Goethe's
Leben und Schriften.

Von

G. H. Lewes.

Uebersetzt

von

Dr. Julius Frese.

„Goethe's Herz, das nur wenige kannten, war so
„groß, wie sein Verstand, den alle kannten."
Jung Stilling.

Zweiter Band.

Berlin.
Verlag von Franz Duncker.
(W. Besser's Verlagshandlung.)

1857.

Vorwort.

Im ersten Bande meiner Uebersetzung habe ich die Vorrede des Verfassers ganz übergangen. Ich glaubte, die beste Rechenschaft über die Vorarbeiten gebe die Arbeit selbst. Daß ein Ausländer die Schriften seiner deutschen Vorgänger benutzte, hielt ich für so selbstverständlich, daß es mir nicht in den Sinn kam, die Anführung seiner eigenen Anerkennung könne für das deutsche Publikum von irgend jemand für nöthig erachtet werden. Ist das ein Irrthum, so bin ich allein dafür verantwortlich, nicht der Verfasser noch der Verleger; Herr Lewes hat es gleich nach dem Erscheinen des ersten Bandes der Uebersetzung bedauert, daß ich seine Vorrede übergangen, und auf seinen Wunsch hole ich jetzt das Versäumte nach.

„Es gab noch kein Leben Goethe's, als ich im Jahre 1845 meines begann. Die dürftigen Notizen von Schütz und Döring waren wenig mehr als Abrisse aus Goethe's Wahrheit und Dichtung. Wer diese Autobiographie nicht näher kennt, meint vielleicht, da solch ein Werk existire und jeder andere Versuch einer ausführlichen Lebensbeschreibung fehle, so sei das ein Beweis, daß die Deutschen wenigstens einer solchen nicht bedurften. Bei dem Nachweise, wie irrig dieser Schluß ist, will ich mich nicht aufhalten; ich begnüge mich, die Thatsache anzuführen, daß, seit mein Vorhaben bekannt

geworden, zwei umfassende biographische Werke, von Viehoff und von Schäfer, erschienen sind.

Viehoff erklärt in seiner Vorrede, die Ehre der deutschen Literatur gestatte nicht, daß ein Engländer der erste Biograph des großen Deutschen werde, und um dies Aergerniß zu verhindern, hat er sich „mit deutschem Fleiß und deutscher Treue" selbst ans Werk gemacht und ein Buch voll Mühe und Arbeit geliefert. Aber so umfangreich es auch ist, es fehlt darin doch viel schätzbares Material, theils weil manches erst später veröffentlicht ist und theils weil Viehoff keinen Zugang zu ungedruckten Quellen hatte. Er hat sich in der That so ausschließlich auf Gedrucktes beschränkt, daß er nicht einmal Weimar gesehen hat, wo Goethe siebenundfunfzig Jahre seines Lebens zubrachte. So schreibt er über Goethe, wie er über Cicero schreiben könnte. An einem ähnlichen Mangel leidet das Buch von Schäfer, der übrigens mittelst knapperer Behandlung und Weglassung aller kritischen Erörterungen über die verschiedenen Werke des Dichters seine Aufgabe in größerer Kürze gelöst hat.

Ueber die Verdienste dieser Darstellungen ein Urtheil abzugeben würde mir schlecht anstehen; aber noch schlimmer wäre es, wenn ich die Beihülfe, die ich von ihnen gehabt habe, in vollstem Maße anzuerkennen unterließe. Als mir der erste Band von Viehoff zuging, war ich mit meinem ersten Bande bereits fertig. Ich bedauerte, daß ich ihn nicht früher hatte benutzen können. Bei der Umarbeitung des ersten, wie bei der Ausarbeitung des zweiten Bandes habe ich sowohl von seinem wie von Schäfer's Buche den freiesten Gebrauch gemacht. Die Anerkennung empfangener Hülfe ist ein Hauptstück literarischer Höflichkeit, das nur zu oft vernachläßigt wird, und mein Buch ist nach Geist, Form und Inhalt von den genannten beiden so verschieden, enthält so viel was sie nicht haben und übergeht soviel was sie enthalten, daß ein Leser, der die Arbeiten vergleicht und dabei bedenkt, daß mir dieselben Quellen offen standen wie jenen, von der mir gewordenen Hülfe schwerlich etwas merken würde; um so mehr drängt es mich, sie hier ausdrücklich anzuerkennen.

In welcher Weise ich Goethe's Wahrheit und Dichtung benutzt habe, muß ich wohl besonders darlegen. Das Werk umfaßt nur die ersten sechsundzwanzig Lebensjahre des Dichters, und sein Leben selbst erreichte das zweiundachtzigste Jahr; die Tag- und Jahreshefte ersetzen das Fehlende nicht. Ein größeres Bedenken gegen die Autobiographie liegt in der Natur des Werkes; es hat seinen großen Reiz, aber nicht den eigentlichen Reiz einer Autobiographie. Die ruhige, künstlerische Zeichnung von Personen, Scenen und Zeitströmungen und die gelegentlichen Episoden mit ihrer gewinnenden Anmuth sind zwar sehr schätzenswerth, machen aber doch noch keine Lebensbeschreibung; sie entbehren des genauen Details und vor allem jenes beredten Egoismus, der den Werth solcher eigentlichen Lebensbeschreibungen ausmacht und ihnen Interesse giebt. In sachlichen Darstellungen und in Mittheilungen über Andere ausführlich genug, ist Goethe über sich selbst unangenehm schweigsam, ja an einer Stelle entschuldigt er sich förmlich, daß er von sich selbst spricht, was doch in einer Autobiographie sicher übel angebrachte Bescheidenheit ist.

Für Goethe's Biographen ist demnach Wahrheit und Dichtung fast ebensosehr ein Hemmniß wie eine Förderung auf seinem Wege; zum wenigsten habe ich es so gefunden. Auf den Rath deutscher Freunde und dem scheinbar natürlichsten Plane gemäß, beschränkte ich mich ursprünglich darauf, die goethe'sche Darstellung verkürzt wiederzugeben, ihre Ungenauigkeiten zu berichtigen und was an neuen Details vorhanden war, einzuschalten. Es schien mir angemessen, ihn soviel wie möglich für sich selbst sprechen zu lassen. Dieser Plan war aber auf die Dauer unausführbar, und bei der Umarbeitung des ersten Bandes, die ich während meines letzten Aufenthaltes in Deutschland im Herbst und Winter 18⁵⁴/₅₅ vornahm, fand ich es unerläßlich, das Ganze umzuformen und nach einem andern Grundsatze wieder von vorn anzufangen. So habe ich Goethe's Autobiographie nur als eine der vielen Quellen behandelt, aus denen mein Buch entstand. Was mich hauptsächlich dazu veranlaßte, war die Ungenauigkeit des Tons, der weit mehr irreführt, als die vielen that-

sächlichen Ungenauigkeiten, und der ganzen Jugendzeit, wie er sie erzählt, ein so völlig anderes Ansehen giebt, als sie aus gleichzeitigen Zeugnissen, besonders seinen eigenen Briefen gewinnt, daß eine Lösung dieses Widerspruchs zu versuchen vergeblich ist. Wer das bezweifelt und nach der Lesung meines ersten Bandes in seinen Zweifeln beharrt, der nehme Goethe's Briefe an die Gräfin Stolberg oder die an Kestner und Charlotte zur Hand und vergleiche ihren Ton mit dem von Wahrheit und Dichtung — worin der Greis den Jüngling malt, wie der Greis ihn sah, nicht wie der Jüngling fühlte und lebte. Durch die lange Reihe von Jahren gesehen, erscheint das Bild jugendlicher Thorheiten und Leidenschaften abgeblaßt. Die Unruhe des genialen Jünglings ist nicht ganz vergessen, doch wird sie nur mit vornehmer Zurückhaltung angedeutet. Auf seinem olympischen Thron vergißt Jupiter, daß er sich einst selbst gegen die Titanen empört hat.

Bei näherer Kenntniß der wirklichen Thatsachen, die uns zwischen den Zeilen zu lesen befähigt, erkennen wir, daß die Autobiographie mehr negativ fehlt durch Mangel an Schärfe und Genauigkeit im Einzelnen, als durch positiv falsche Darstellung. Aus gleichzeitigen Zeugnissen berichtigt, wird sie zu einer bedeutenden Quelle für die Geschichte der jüngeren Jahre, und ich bedauere sehr, daß nicht mehr gleichzeitiges Zeugniß für weitere Einzelheiten vorhanden ist.

Für die spätere Zeit habe ich mich bemüht an die Wahrheit zu kommen, indem ich neben der Masse von gedruckten Zeugnissen in der Form von Briefen, Memoiren, Erinnerungen u. s. w. diejenigen zu Rathe zog, die unter demselben Dache mit ihm gelebt oder in freundschaftlichem Verkehr mit ihm gestanden oder aus seinem Leben und seinen Werken ein besonderes Studium gemacht haben. Von dem lebendigen Mann suchte ich ein treues Bild zu erlangen und wiederzugeben, nicht lediglich von dem Manne, wie er in den gedruckten Darstellungen erschien, die so viel verschweigen. Zu diesem Zwecke berichtigte und vervollständigte ich die gedruckten Zeugnisse durch Schriftstücke, die nie das Licht gesehen haben und wahrscheinlich nie

sehen werden, durch persönliche Mittheilungen und die vielen kleinen Einzelheiten, wie man sie von nah und fern sammelt, wenn man auf jedes Stückchen authentischer Belehrung achtet und es in seiner Bedeutung zu erfassen versucht; und indem ich so ein Zeugniß mit dem andern verglich, das gestern Gelernte durch das heute Gelernte ergänzte, nicht selten zu einem einzigen Satz durch Einzelheiten gelangte, die mir von sechs verschiedenen Seiten zugingen, bin ich zu den Resultaten gekommen, welche dieses Werk darlegt. Bei dieser schwierigen und bisweilen häkligen Aufgabe hat mich, wie hoffentlich klar hervortreten wird, nur der Trieb nach Wahrheit geleitet; kein Parteidienst führt mich irre, keine persönliche Beziehung beschränkt mein Urtheil. Man wird sich überzeugen, daß ich die Dinge, die gegen meinen Helden sprechen, weder leugne, noch leicht über sie hinweg gehe. Der Mann ist zu groß und zu gut, um unsere Liebe einzubüßen, weil er in einigen Punkten unsern Tadel auf sich zieht.

Den Analysen und Kritiken von Goethe's einzelnen Werken habe ich einen bedeutenden Raum gewidmet. Nehmen doch im Leben eines Heerführers seine Feldzüge nothwendiger Weise viel Platz ein. Die naturwissenschaftlichen Schriften habe ich in einer Ausführlichkeit behandelt, die unverhältnißmäßig scheinen mag; aber ich that es, einmal, weil die Naturwissenschaft einen großen Theil von Goethe's Leben ausfüllt, und dann, weil es selbst in Deutschland an einer vollständigen Darstellung seiner Bestrebungen und Erfolge auf diesem Gebiete fehlt. Viele Leser werden sich für die Sache interessiren; vielleicht hören sie es gern, daß eine der bedeutendsten wissenschaftlichen Autoritäten Europa's meine Darstellung gebilligt hat." —

So weit der Verfasser. Ich meinerseits habe nur noch hinzuzufügen, daß ich bei der Uebersetzung auch in diesem zweiten Theile genau so verfahren bin, wie im ersten. An einigen Stellen habe ich etwas verkürzt, an andern etwas weiter ausgeführt, wie es mir im Interesse des deutschen Publikums erforderlich schien; doch habe ich mich dabei stets in der Richtung des Verfassers gehalten. Abweichende Ansichten habe ich in besondern Anmerkungen ausgesprochen.

Bei Anführung goethe'scher Stellen ist mir die Rücksicht auf das größere Publikum maßgebend gewesen: nicht jeder Leser hat alle Werke Goethe's zur Hand oder gar im Kopf, und nicht mir allein wird es unangenehm sein, beim Lesen eines Buches gar zu oft andere nachschlagen zu müssen; es schien mir Pflicht, dieses Leben Goethe's auch in der Uebersetzung soviel wie möglich als ein selbständiges und in sich abgeschlossenes Werk zu erhalten.

Die freundliche Aufnahme, welche dem ersten Bande meiner Uebersetzung fast einstimmig geworden ist, legte mir die Verpflichtung auf, bei diesem zweiten Theile keine Mühe an Fleiß und Sorgfalt zu sparen. Ich bitte, das verspätete Erscheinen desselben damit wenigstens theilweise entschuldigen zu wollen; was an Schuld bleibt, trifft mich, nicht den Verleger.

Anfang September 1857.

J. Frese.

Inhalt.

Fünftes Buch.

Krystalle.

1779 bis 1793.

Erster Abschnitt.

Wiedergeburt.

Seite.

Zweiter Abschnitt.

Iphigenie.

Dritter Abschnitt.

Fortschritt.

Achter Abschnitt.

Christiane Vulpius.

Neunter Abschnitt.

Tasso.

Zehnter Abschnitt.

Goethe als Naturforscher.

Zweiter Abschnitt.

Wilhelm Meister.

Dritter Abschnitt.

Die romantische Schule.

Vierter Abschnitt.

Hermann und Dorothea.

Fünfter Abschnitt.

Goethe als Theaterdirektor.

Siebentes Buch.
Sonnenuntergang.
1805 bis 1832.

Erster Abschnitt.
Die Schlacht bei Jena.

Zweiter Abschnitt.
Bettina und Napoleon.

Dritter Abschnitt.
Die Wahlverwandtschaften.

Vierter Abschnitt.
Politik und Religion.

Fünfter Abschnitt.

Die Thätigkeit des Alters.

Seite.

Sechster Abschnitt.

Der zweite Theil des Faust.

Siebenter Abschnitt.

„Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt."

Fünftes Buch.

Krystalle.

1779 bis 1793.

Wenn sich der Most auch ganz absurd geberdet,
Es giebt zuletzt doch noch 'nen Wein.

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Erster Abschnitt.

Wiedergeburt.

Die Entwicklung des Charakters, wie er in langsamer Wandlung aus der Regellosigkeit der Jugend zur klaren Stetigkeit des Mannesalters übergeht, läßt sich dem wachsenden Glanz der Morgenröthe vergleichen, die zuerst allmälig und dann in schweigender Schnelle die Finsterniß der Nacht zurückscheucht und endlich mit einem Fluthstrom von Licht den Himmel ruhig in Besitz nimmt. Mit solchem Bilde sei es gestattet, den Anbruch einer neuen Epoche in Goethe's Leben zu bezeichnen. Er tritt nun in eine Zeit, wo die Ausschreitungen einer erregbaren Natur immer mehr in dem Kreise der Regel sich halten, wo Ziele, unbestimmt bisher, klar werden, wo in den Tiefen seines Geistes vieles, das noch flüssig war, durch den Ernst, der dem Leben eine feste Richtung setzt, sich crystallisirt. Alle genialen Männer machen diesen Crystallisationsproceß durch; ihre Jugendzeit wird von dem Gewirr der Irrthümer und Leidenschaften getrübt, aber wenn sie diese Irrthümer überleben, so werden sie ihnen zu Gewinn. Wie die Abhänge großer Bergesrücken von Spalten zerklüftet sind, die geschmolzene Felsmassen füllen, und wie diese Spalten, nachdem die Lava sich abgekühlt hat, den Dienst colossaler Pfeiler leisten, welche die Gebirgsmassen stützen, so wirken bei genialen Männern die Leidenschaften: erst zerklüften, dann festigen sie das Leben. Der Diamant, wie man weiß, kann nur mit seinem eigenen Staube geschliffen

werden: ist das nicht ein rechtes Bild für die Wahrheit, daß das Genie nur durch seine eigenen Abfälle wahrhaft belehrt werden kann?

„Geniale Menschen, sagt Friedrich von Müller, schweifen leicht über die Grenzen der Wirklichkeit hinaus; im Gefühl, Außerordentliches leisten zu können, verschmähen sie oftmals die eng gezogene Schranke bürgerlicher Ordnung und, einer einseitigen Richtung aufs Ideelle hingegeben, das Studium der wirklichen Welt und ihrer Anforderungen. In Goethe dagegen finden wir von früh an zwei oft sich widerstrebende Eigenschaften innig verschwistert: eine überschwänglich produktive Phantasie und einen kindlich reinen Natursinn, dem überall ein Lebendiges begegnet und der überall thätig ins Leben einzugreifen strebt. Diese unvertilgbare Liebe zur Natur und zum praktischen Wirken schlingt sich das ganze Gewebe seines Lebens hindurch, sie schärft sein Auge für jede äußere Erscheinung, leitet die oft unruhige Thätigkeit seines Geistes zum Realen hin, wird ihm zum Gegengewicht und Heilmittel der Leidenschaften und bewahrt ihn, wie ein schützender Genius, mitten unter gefahrvollen Abwegen vor Verirrung, mitten unter Abenteuern vor abenteuerlicher Richtung."

Goethe trat jetzt (1779) in sein dreißigstes Jahr. Sein Leben erhob sich nun aus den träumerischen Nebeln, die es bisher umhüllten; an die Stelle jugendlicher Zerfahrenheit trat der feierliche Mannesernst und gipfelte sein Dasein zu imposanter Einheit. Er faßte den Entschluß,

> sich vom Halben zu entwöhnen,
> und im Ganzen, Guten, Schönen,
> resolut zu leben.

Die Ursache dieser Aenderung wird gewöhnlich in seinem Aufenthalte in Italien gesucht, aber der wahre Grund lag in der nothwendigen Entwicklung seines Geistes. Daß er diesen Fortschritt lange vor seiner italienischen Reise gemacht hatte, das zu beweisen genügt die oberflächlichste Bekanntschaft mit der Zeit, die uns jetzt beschäftigt. Eine Stelle aus seinem Tagebuch, die ungefähr dies Datum trägt, ist dafür besonders bezeichnend. „Zu Hause aufgeräumt, meine Papiere durchgesehen, und alle alte Schalen verbrannt. Andere Zeiten, andere Sorgen! Stiller Rückblick aufs Leben, auf die Verworrenheit, Betriebsamkeit, Wißbegierde der Jugend; wie sie überall herumschweift, um etwas Befriedigendes zu finden. Wie ich besonders in Geheimnissen, dunklen imaginativen Ver-

hältnissen eine Wohllust gefunden habe; wie ich alles Wissenschaftliche nur halb angegriffen und bald wieder habe fahren lassen; wie eine Art von demüthiger Selbstgefälligkeit durch Alles geht, was ich damals schrieb; wie kurzsinnig in menschlichen und göttlichen Dingen ich mich umgedreht habe; wie des Thuns, auch des zweckmäßigen, Denkens und Dichtens so wenig; wie in zeitverderbender Empfindung und Schattenleidenschaft gar viel Tage verthan; wie wenig mir davon zu Nutze kommen, und da die Hälfte des Lebens nun vorüber ist, wie nun kein Weg zurückgelegt, sondern vielmehr ich nur dastehe, wie einer, der sich aus dem Wasser rettete und den die Sonne anfängt wohlthätig abzutrocknen. Die Zeit, daß ich im Treiben der Welt bin, seit 1775 October, getrau ich noch nicht zu übersehen. Gott helfe weiter und gebe Lichter, daß wir uns nicht selbst soviel im Wege stehen, lasse uns vom Morgen zu Abend das Gehörige thun, und gebe uns klare Begriffe von den Folgen der Dinge, daß man nicht sei wie Menschen, die den ganzen Tag über Kopfweh klagen und gegen Kopfweh brauchen und alle Abend zu viel Wein zu sich nehmen."

Diese Worte haben etwas wahrhaft Feierliches. Denselben Gedanken sprach er damals in einem Briefe an Lavater aus: „Die Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles Andere und läßt kaum augenblickliches Vergessen zu. Ich darf auch nicht säumen; ich bin schon weit in Jahren vor, und vielleicht bricht mich das Schicksal in der Mitte, und der babylonische Thurm bleibt stumpf unvollendet. Wenigstens soll man sagen, er war kühn entworfen, und, wenn ich lebe, sollen, will's Gott, die Kräfte bis hinauf reichen."

Für seinen damaligen Fortschritt kann kein besserer Zeuge angeführt werden als die Iphigenie auf Tauris, die er zu der Zeit schrieb. Diese wundervolle Dichtung war, seltsam genug, ursprünglich in Prosa geschrieben, und erst in Italien setzte sie der Dichter in Verse um. Prosa war damals die Mode des Tages. Götz, Egmont, Tasso und Iphigenie nicht weniger als Schiller's Räuber, Fiesco und Kabale und Liebe waren in Prosa geschrieben, und als Iphigenie in poetischer Form erschien, waren die Freunde in Weimar höchlich unzufrieden; sie gaben der Prosa den Vorzug — ein Geschmack, der uns so seltsam scheinen muß, als wenn

sie einen Schwan am Ufer mehr bewunderten als getragen von der Wasserbrust eines Sees.

Diese Prosa-Wuth gehörte so mit zu der Leidenschaft für die Rückkehr zur Natur. Verse erklärte man für unnatürlich, da sie doch, in Wahrheit, nicht unnatürlicher sind als Gesang. Wie der Gesang zur Rede, so steht die Poesie zur Prosa; er ist der Ausdruck für eine andere geistige Stimmung als die Rede. Leidenschaftliche Prosa kommt an die Poesie mit dem rhythmischen Triebe ihrer Bewegungen nahe heran, wie leidenschaftliche Rede mit ihrem wechselnden Falle auch dem Takte der Musik sich nähert. Die Araber geben in heftiger Erregung ihrer Sprache ein erkennbares Metrum, und sprechen Poesie, wie Mr. Jourdain Prosa sprach. Aber niemals ist Prosa Poesie, oder doch höchstens für einen Augenblick; und eben so wenig ist Rede Gesang. Das lernte auch Schiller einsehen; als er am Wallenstein arbeitete, schrieb er an Goethe (24. November 1797): „Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen: sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußte ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden.“

Daß auch Goethe eine Zeit lang der Täuschung anheimfallen konnte, Prosa sei natürlicher als gebundene Rede, ist um so überraschender, da seine Gedanken von selbst melodisch flossen. Seine Seele war Gesang. Die Fähigkeit, melodisch zu singen, behielt er bis ans Ende, als schon seine Prosa in Schwäche entartet war. Auch diese Iphigenie in Prosa ist mit Versen förmlich gesättigt. Er wollte in Prosa schreiben, aber seine Gedanken nahmen unwillkürlich die poetische Form an. Eine Vergleichung der prosaischen mit der poetischen Bearbeitung ist von großem Interesse. Man sieht da nicht nur, wie häufig in jener schon die Verse sind, sondern auch, wie wenige Aenderungen nöthig waren, um das prosaische Drama in ein Gedicht umzuschaffen. Es sind eben nur die

kleinen Züge, welche die Poesie über die Prosa erheben. So, um ein Beispiel anzuführen, hieß es in der prosaischen Bearbeitung: „unnütz sein ist todt sein"; jetzt ist daraus der Vers geworden:

„Ein unnütz Leben ist ein früher Tod".

An einer andern Stelle, in der Rede des Orest (Act 2., Sc. 1.) ist eine schöne und schreckliche Hindeutung auf Klytämnestra:

— „Besser (zu sterben) hier vor dem Altar,
Als im verworfnen Winkel, wo die Netze
Der nahverwandte Meuchelmörder stellt."

In der prosaischen Bearbeitung ist die Andeutung nicht klar; Orest spricht da nur von den „Netzen des Meuchelmörders".

Die Aenderungen in der Form treffen nicht das Wesen dieses Drama's; wir müssen es daher als ein Werk der Zeit ansehen, die uns jetzt beschäftigt, und gehen sofort darauf ein, es näher zu betrachten.

Zweiter Abschnitt.

Iphigenie.

Es ist sehr charakteristisch für Schlegel, daß er die Iphigenie ein „Echo griechischen Gesanges“ nannte; er liebte solche rhetorische Zierlichkeiten. Daß aber Deutschland, ein Land von Gelehrten, diese Wendung so einstimmig wiederholte und ohne alles Arg nicht anstand, Iphigenie das schönste moderne griechische Trauerspiel zu nennen, ist wirklich überraschend; nur bedenke man, welche Unzahl von schlimmsten Irrthümern über das griechische Drama herkömmlich und verbreitet sind. Eine lange Zeit galten die drei Einheiten als wesentlich für das griechische Drama, und doch lag die Thatsache vor, daß in mehren Stücken die Einheit der Zeit offenbar vernachlässigt ist, und in zweien oder dreien die Einheit des Orts ebenfalls. Dann wieder hielt man die Vermischung des Komischen und Tragischen in demselben Stück für unzulässig, und doch ist die Thatsache handgreiflich, daß Aeschylus und Euripides diese Vermischung angewandt haben. Dann tauchte die Absurdität auf, das Schicksal sei der Angelpunkt der griechischen Tragödie, und doch ist es wiederum eine Thatsache, daß in der Mehrzahl der griechischen Trauerspiele die Schicksalsidee nur so weit Platz hat, als ihr die religiösen Anschauungen der Dichter nothwendig geben mußten, grade so wie den tragischen Auffassungen christlicher Dichter nothwendig christliche Anschauung zu Grunde liegt.

Kunstkritiker charakterisiren die Iphigenie gewöhnlich mit einer Wendung, die grade hinreicht, ihre Kritik zu verurtheilen. Iphigenie, heißt es, habe „die ganze Ruhe der griechischen Tragödie“. Man überlege nur — Ruhe in einer Tragödie! Das wäre wie Friedensstille in dem

furchtbaren Aufschwellen vulkanischer Leidenschaften. Wie Aristoteles lehrt, wirkt die Tragödie durch Schrecken und Mitleid, indem sie in unserm Herzen Mitgefühl mit dem Leiden erweckt, und nun zu meinen, dies geschehe durch die „nachdenkliche Ruhe, die jeder Vers athmet", heißt doch nicht weniger als meinen, ein Kriegslied feure das Blut der Kämpfer am heißesten an, wenn es den Ton eines Wiegenliedes annehme.

Unsere Begriffe von griechischer Kunst haben sich unvermerkt nach der griechischen Sculptur gebildet; daher vielleicht dies Gerede von Ruhe. Aber das Studium des griechischen Drama's hätte vor solchem Irrthum bewahren und zwischen der Ruhe der Entwicklung und der Ruhe des Lebens unterscheiden lehren sollen. Die leidenschaftlose Einfachheit der scenischen Darstellung bei den Griechen beruhte auf scenischer Nothwendigkeit, aber wir nennen einen Vulcan doch nicht kalt, weil auf seinem Gipfel Schnee liegt. Wäre das griechische Drama auf Bühnen wie die des modernen Europa aufgeführt und von Schauspielern ohne Kothurn und Maske dargestellt worden, so würden die leidenschaftlichen Strömungen sich aus der Tiefe an die Oberfläche gehoben und entsprechend bewegte Formen hervorgerufen haben. Aber es lagen in seiner Natur Gründe, die das verhinderten. Im griechischen Drama war alles von einem colossalen Maaße, wie es den Bedürfnissen eines Theaterpublikums von vielen Tausenden entsprach; die Massenwirkung überwog die Rücksicht auf das Detail; so nahm das Drama mit Nothwendigkeit etwas von den Formen der Sculptur, von ihrer stattlichen Gruppirung an, und die Rücksicht auf die scenische Wirkung bedingte einen eigenen Bau, bei dem die Harmonie der Theile mit dem Ganzen maßgebend war. Langsamkeit der Bewegung wurde Gesetz, weil bei raschem Gange die Wirkung gefehlt hätte. Wer das bezweifelt, der stelle sich auf Stelzen, spreche durch ein Sprachrohr und versuche sich so am Shakespeare; dann wird er eine annähernde Vorstellung von den Hindernissen erhalten, welche die griechische Bühne ihren Spielern auferlegte; auf hohem Kothurn, um ihre Person größer erscheinen zu lassen, und durch eine klangverstärkende Maske redend, die einen einzigen festen Ausdruck hatte, konnten sie nicht spielen, wie wir jetzt das Wort verstehen, sondern nur recitiren, vermochten sie nicht den Wechsel der Leidenschaften auszudrücken, und so sah sich auch der Dichter von vorn herein gezwungen, die Leidenschaft nur in großen, festen Massen zur Darstellung zu bringen. Das sind die

Gründe, weßhalb der Gang des griechischen Drama's mit Nothwendigkeit langsam und einfach war.

Dringen wir aber durch die scenischen Nothwendigkeiten hindurch und beachten wir nur das dramatische Leben, welches in den griechischen Tragödien pulsirt, was für eine Art Ruhe finden wir da? Ruhe ist ein relativer Begriff. Polyphem, der Felsblöcke schleudert wie Schulknaben mit Kirschkernen spielen, würde gewiß zu unserm Straßenlärm lachen, wie wir zu dem Gesumme von Fliegen, und Moloch, wenn er die unermeßliche Oede in leidenschaftlicher Reue über seinen Fall durchheult, würde uns Menschen um unsere wildeste Verzweiflung beneiden, die für ihn Ruhe wäre. Aber mit menschlichem Maaß gemessen — wo ist der, dessen Weh „so voll Emphase tönt," daß er sagen dürfe, im Oedipus, im Agamemnon, im Ajax schlage der Puls der Leidenschaft ruhig? Die Labdakidensage ist eins der düstersten Gewebe, das die Parzen je gewebt.

Die Gegenstände, welche die griechischen Tragiker zu ihren Stücken gewählt, sind fast ohne Ausnahme solche, bei denen die tiefsten und dunkelsten Leidenschaften wirken: im Agamemnon Wahnsinn, Ehebruch und Mord, in den Choëphoren Rache, Mord und Muttermord, im Oedipus Blutschande, in der Medea Eifersucht und Kindermord, im Hippolyt blutschänderischer Ehebruch, im Ajax Wahnsinn, und so durch die ganze Reihe hindurch. Und diese Leidenschaften wallen in steter Strömung, und erst mit dem Schlusse des Stücks endet auch der Wechsel von Schrecken und Mitleid. Mit andern Worten: trotz der Langsamkeit der Bewegung ist das griechische Drama grade durch den Mangel der Ruhe ausgezeichnet, die ihm eigenthümlich sein soll.

Damit berühren wir den ersten tiefgehenden Unterschied zwischen Goethe und den griechischen Dramatikern. Die Ruhe, die durch äußere Umstände den Griechen aufgedrungen wurde, die für sie eines ihrer Hindernisse war, wie die Härte des Marmors den Bildhauer hemmt, die hat Goethe angenommen, ohne daß äußere Bedingungen ihn nöthigten, und die Ruhe, welche die griechischen Dramatiker nur an der Oberfläche bewahrten, hat Goethe in das innerste Leben seiner Dichtung eindringen lassen. In dem, was nebensächlich, was ein Bedürfniß der Zeit war, hat Goethe die Griechen nachgeahmt, im Wesentlichen, Charakteristischen nicht.

Goethe's Iphigenie müssen wir also aufhören mit griechischem Maaße

zu messen. Deutsch ist das Stück. Tiefe sittliche und Seelenkämpfe treten darin an die Stelle der leidenschaftlichen Kämpfe in den alten Mythen. Es ist nicht griechisch, weder an Gedanken, noch an Empfindungen. Deutsch ist es, und in das mythische Skythien trägt es das Deutschland des achtzehnten Jahrhunderts so gut und mit gleicher Berechtigung hinüber wie Racine den Hof von Versailles in das Lager von Aulis versetzt hat*). Worin die Iphigenie der griechischen Tragödie gleicht, ist nur zweierlei: einmal der langsame Fortschritt und die Einfachheit der Handlung, wodurch auch der Dialog eine entsprechende Ruhe erhält, und dann die Sättigung mit mythischem Stoff. Alles Uebrige ist durchaus deutsch. Schiller, der Dramatiker, erkannte das klar genug. Nachdem er (1802) die Iphigenie zum Behuf der Aufführung aufs neue mit Aufmerksamkeit gelesen, schreibt er an Körner: „Ich habe mich sehr gewundert, daß sie auf mich den günstigen Eindruck nicht mehr gemacht hat wie sonst, ob es gleich immer ein seelenvolles Produkt bleibt. Sie ist aber so erstaunlich modern und ungriechisch, daß man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stück zu vergleichen. Sie ist ganz nur sittlich; aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles was ein Werk zu einem ächten dramatischen specificirt, geht ihr sehr ab. Goethe selbst hat mir schon längst zweideutig davon gesprochen — aber ich hielt es nur für eine Grille, wo nicht gar für Ziererei; bei näherem Ansehen aber hat es sich auch mir so bewährt.“ Das klingt etwas anders als Herder's Behauptung, das Stück sei so hoch über Euripides, wie Sophokles über Euripides.

Schiller fügt indeß hinzu, das Stück werde „durch die allgemeinen hohen poetischen Eigenschaften, welche ihm ohne Rücksicht auf seine dramatische Form zukommen, blos als ein poetisches Geisteswerk betrachtet, in allen Zeiten unschätzbar bleiben.“ Das heißt die rechte Saite anschlagen. Ein Drama ist es nicht, aber ein wunderbares dramatisches

---

*) Dieses Vergreifen in den Lokalfarben, wegen dessen man den Racine mit mehr Gelehrsamkeit als Scharfsinn verspottet hat, ist nicht nur durch die Forderungen der Kunst selbst geboten, sondern die Griechen auch haben diesen Irrthum, wenn es ein Irrthum ist, begangen. Euripides hat sich in seiner Iphigenie so grobe Anachronismen zu Schulden kommen lassen, wie nur je dem Racine vorgeworfen sind; und mit Recht hat er das gethan: er schrieb für die Mitwelt, nicht für die Vorwelt.

Gedicht. Der große und feierliche Fortgang seiner Entwicklung entspricht den ebenso umfassenden wie einfachen Gedanken, die es ausspricht. Seine Ruhe ist Majestät. In der spiegelhellen Klarheit der Sprache erscheint die geistige Entwicklung der Charaktere so durchsichtig wie die Arbeit der Bienen in einem Bienenkorbe von Glas, und der stete Klang erhabener Musik, die das Gedicht durchtönt, stimmt den Leser zur Andacht, als sei er in einem heiligen Tempel. Und über allen Zauber im Einzelnen geht der eine große Zauber, der sonst griechischen Statuen vor allen andern Schöpfungen von Menschenwitz und Menschenkunst eigenthümlich angehört — die vollendete Einheit im Eindruck des Ganzen; da scheint nichts gemacht, sondern alles natürlich zu werden, da ist nichts überflüssig, sondern alles steht in organischer Zusammengehörigkeit, nichts ist zu besonderer Wirkung da, sondern das Ganze ist Wirkung. Das Gedicht nimmt uns die Seele ein, aber so schön die einzelnen Stellen sind, in unserer Bewunderung denken wir selten an Einzelnheiten, wir denken an das zauberische Ganze.

Ich für mein Theil kann meiner Bewunderung für dies Werk, an sich betrachtet, kaum in andern als hyperbolischen Worten Ausdruck geben, aber als Drama stelle ich die Euripideische Iphigenie höher. Es ist sehr lehrreich, beide Stücke mit einander zu vergleichen. So hoch Goethe den Euripides an Geistesgröße überragt, hier ist er als Dramatiker kleiner. In rascher Skizzirung ziehe ich die Hauptlinien der Vergleichung.

Beim Euripides ist der Plan des Stücks dieser: Iphigenie lebt als Priesterin der Artemis, die sie in einer Wolke dem Opfertode in Aulis entrückt hat, in Tauris und leitet da den blutigen Dienst ihrer Schutzgöttin, an deren Altar jeder Fremde fällt, der an die unwirthliche Küste verschlagen wird. Orest und Pylades kommen, einem Orakelspruche folgend, nach Tauris, um das Bild der Göttin zu rauben und so den Orest von den Furien zu erlösen; sie werden ergriffen und der Iphigenie als Opfer zugeführt; eine Erkennung erfolgt, und sie hilft ihnen bei Ausführung ihres Planes. Auf der Flucht mit dem geraubten Bilde werden sie von den Scythen verfolgt, aber Athene erscheint, löst die Verkettung und besänftigt die Wuth des Königs Thoas.

Diese Geschichte hat Goethe modernisirt. Die Charaktere, die sittlichen Motive, die Wirkung — alles ist verändert. Seine Iphigenie, der griechischen Priesterin in allen Stücken überlegen, hat die hohe, edle,

weiche, zarte Seele einer christlichen Jungfrau. Vor der Erfüllung der blutigen Pflichten, die ihr priesterliches Amt ihr auferlegt, bebt sie zurück; ihre Milde besiegt das grausame Vorurtheil des Thoas und setzt dem barbarischen Brauche der Menschenopfer ein Ziel. Sie, die selbst zum Opfertode bestimmt war, wie könnte sie ihre Hand leihen, andere zu opfern? Diese menschliche Empfindung ist modern. Keine Griechin hätte ihr persönliches Gefühl sich empören lassen gegen einen religiösen Gebrauch. Damit ist der Grundton angeschlagen, der durch das ganze Gedicht fortklingt.

Iphigenie ist traurig, sie sehnt sich hinweg nach der Heimath, trotz der Ehre, die ihr, und trotz des Segens, der andern aus ihrem Einflusse auf den König Thoas erwächst. Das Schicksal der Ihrigen quält sie. Thoas ist von leidenschaftlicher Liebe zu ihr ergriffen. Aus einem Kampfe, den er zur Rache für seinen Sohn geführt, siegreich heimgekehrt, erneuert er seine Werbung:

So lang die Rache meinen Geist besaß,
Empfand ich nicht die Oede meiner Wohnung;
Doch jetzt, da ich befriedigt wiederkehre,
Ihr Reich zerstört, mein Sohn gerochen ist,
Bleibt mir zu Hause nichts, das mich ergötze —

er spricht die Hoffnung aus, sie „als Braut in seine Wohnung einzuführen." Sie sucht sanft auszuweichen; er tadelt das Geheimniß, in das sie sich und ihre Abkunft hülle. Nicht aus Mißtrauen, antwortet sie, sei das geschehen;

— — denn vielleicht, ach! wüßtest du,
Wer vor dir steht, und welch verwünschtes Haupt
Du nährst und schützest, ein Entsetzen faßte
Dein großes Herz mit seltnem Schauer an,
Und statt die Seite deines Thrones mir
Zu bieten, triebest du mich vor der Zeit
Aus deinem Reiche — —

Thoas erwidert mit hochherziger Zusicherung seines unwandelbaren Schutzes:

Die Göttin übergab dich meinen Händen;
Wie du ihr heilig warst, so warst du's mir.
Auch sei ihr Wink noch künftig mein Gesetz:
Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
So sprech' ich dich von aller Ford'rung los.

Dies Versprechen wird für die spätere Lösung ein bedeutendes Motiv und ist sehr geschickt eingeleitet. So gedrängt, bricht Iphigenie ihr Schweigen, spricht das große Wort:

Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht.

Thoas stutzt, aber nachdem sie ihre Erzählung ganz beendet, wiederholt er abermals seinen Antrag und wieder weist sie ihn ab; dadurch gereizt, bricht er in die Drohung aus, sie möge Priesterin bleiben, aber er wolle der Göttin nicht länger die Opfer vorenthalten, die nach alter Sitte ihr gebühren und nur auf Iphigeniens Einfluß unterblieben seien —

Das Murren meines Volks vernahm ich nicht;
Nun rufen sie die Schuld von meines Sohnes
Frühzeit'gem Tode lauter über mich.
Um deinetwillen halt' ich länger nicht
Die Menge, die das Opfer dringend fordert.
. . . .
Zwei Fremde, die wir in des Ufers Höhlen
Versteckt gefunden, und die meinem Lande
Nichts Gutes bringen, sind in meiner Hand.
Mit diesen nehme deine Göttin wieder
Ihr erstes, rechtes, lang entbehrtes Opfer!
Ich sende sie hieher; du weißt den Dienst.

Damit schließt der erste Akt.

Bei dieser Auffassung des Thoas ist ein dramatischer Conflikt von vorn herein unmöglich; eine so große und hochherzige Natur kann einer Berufung an ihren Edelsinn nicht widerstehen, und so sieht der Leser gleich voraus, daß es zu einem Kampfe nicht kommen wird. Beim Euripides dagegen blickt der wilde Skythe aus dunklem Hintergrunde drohend schrecklich wie das Schicksal herein, und sehr passend erscheint er auf der Bühne erst ganz am Schluß. Wie er besänftigt werden wird, ist nicht vorherzusehen. Freilich, seine Besänftigung geschieht nur durch die schlechte Aushülfe eines deus ex machina und nicht durch eine wirklich dramatische Entwirrung der verschlungenen Fäden, aber dieser Mangel wird, dramatisch betrachtet, durch die Wirkung des Conflikts und die bis zum Schluß anhaltende Aufregung der Spannung mehr als ausgeglichen. Bei Goethe ist Thoas eine sittliche, keine dramatische Figur.

Im zweiten Akt treten Orest und Pylades auf. Die Scene zwischen ihnen ist sehr undramatisch, aber als poetische Darlegung ihrer ver-

schiedenen Naturen von großer Schönheit. Orest fühlt, es sei der Weg des Todes, den sie treten; Pylades hält fest an Hoffnung und Leben, fühlt sich „immer noch voll Muth und Lust“,

Und Lust und Liebe sind die Fittige
Zu großen Thaten.

Orest.

Große Thaten? Ja,
Ich weiß die Zeit, da wir sie vor uns sahn!
Wenn wir zusammen oft dem Wilde nach
Durch Berg und Thäler rannten, und dereinst
An Brust und Faust dem hohen Ahnherrn gleich
Mit Keul' und Schwert dem Ungeheuer so,
Dem Räuber auf der Spur zu jagen hofften;
Und dann wir Abends an der weiten See
Uns an einander lehnend ruhig saßen,
Die Wellen bis zu unsern Füßen spielten,
Die Welt so weit, so offen vor uns lag;
Da fuhr wohl Einer manchmal nach dem Schwert,
Und künft'ge Thaten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht.

Pylades.

Unendlich ist das Werk, das zu vollführen
Die Seele dringt. Wir möchten jede That
So groß gleich thun als wie sie wächs't und wird,
Wenn Jahre lang durch Länder und Geschlechter
Der Mund der Dichter sie vermehrend wälzt.
Es klingt so schön was unsre Väter thaten,
Wenn es in stillen Abendschatten ruhend
Der Jüngling mit dem Ton der Harfe schlürft;
Und was wir thun ist, wie es ihnen war,
Voll Müh' und eitel Stückwerk!

Doch gelingt es Pylades nicht, dem Freunde seinen Muth mitzutheilen und die Hoffnung auf Rettung von dem schmachvollen Tode einzuflößen, dem sich Orest ruhig ergiebt. Pylades hat den Wachen einiges über Iphigenie entlockt, er freut sich, daß es ein Weib ist, die ihr Schicksal in Händen hält

— — denn ein Mann,
Der beste selbst, gewöhnet seinen Geist
An Grausamkeit und macht sich auch zuletzt
Aus dem was er verabscheut ein Gesetz.

Er sieht die Priesterin kommen; um eine Unterredung mit ihr allein zu haben, läßt er den Orest sich entfernen; sie nimmt ihm die Ketten ab, und auf den Klang ihrer Sprache bricht er mit geschickter Wendung in die Worte aus:

O süße Stimme! Vielwillkommner Ton
Der Muttersprach' in einem fremden Lande!
Des väterlichen Hafens blaue Berge
Seh' ich Gefangner neu willkommen wieder
Vor meinen Augen.

Dann erzählt er ihr von sich und dem Freunde eine, der Wahrheit ziemlich nahe kommende, Geschichte, wobei er — es ist nicht abzusehen aus welchem Grunde — falsche Namen gebraucht. Sie fragt nach Griechenland, nach den Ihrigen, und erfährt nun die Geschichte von der Schuld ihrer Mutter. Ihre Bewegung bemerkend, fragt er, ob sie dem Hause Agamemnons befreundet sei; in finstrer Ruhe antwortet sie mit einer weitern Frage nach dem Morde:

Sag' an, wie ward die schwere That vollbracht.

Er erzählt es ihr. Was sie dann erwiedert, sind nur wenige kurze Worte, furchtbar ergreifend; sie verhüllt sich —

„Es ist genug! Du wirst mich wiedersehn"

und so, sehr ausweichend, endet der Akt. Der dritte Akt beginnt mit einem Gespräch zwischen Iphigenie und Orestes; sie bittet ihn die Geschichte zu beenden, die sie von dem andern nur halb gehört, und er thut das ziemlich ausführlich. Die List verschmähend, welche den Pylades ihre wahren Namen zu verheimlichen getrieben, spricht er kühn:

„Ich bin Orest!"

Das ist nun eine Erkennungsscene in aller Form, und die Natur nicht weniger als die dramatische Wirkung verlangt einen Aufschrei des Herzens von der Iphigenie, die in des Bruders Arme stürzen, sich ihm als Schwester zu erkennen geben müßte. Statt dessen läßt sie ihn ruhig weiter reden, sich gar entfernen, und entdeckt sich erst in der folgenden Scene! Das ist eher in der Weise eines angehenden Dramatikers, als was wir von einem großen Dichter erwarten. Bei Iphigeniens Nachricht faßt den Orest wieder ein Anfall seiner Raserei; als er sich erholt, fühlt er sich durch der Schwester Reinheit mit gereinigt von seiner Schuld, und nun drängt Pylades zum Raube des heiligen Bildes und zu gemeinsamer Flucht.

Offenbar ist das tragische Moment in dieser Verwicklung die Opferung eines Bruders von der Hand einer Schwester, die beide ihr geschwisterliches Verhältniß nicht ahnen, während die Zuschauer es genau kennen. Aber weit entfernt, eine so tragische Situation zu entwickeln, hat Goethe sie kaum berührt, nie sorgende Furcht in uns wachgerufen: von Anfang bis zu Ende fühlen wir keine Spannung, keine Aufregung, nur unsere Neugierde verlangt danach, das Mittel zu sehen, wodurch das schreckliche Schicksal umgangen werde. Bei Euripides dagegen drängt sich alles zusammen, um die Schrecken dieses Conflikts zu steigern. Iphigenie, früher so sanft, daß sie mit ihren Opfern weinte, rast nun wie eine Löwin, der man ihre Jungen geraubt. Sie hat geträumt, Orest sei todt, und in ihrer Verzweiflung beschließt sie, ihren Schmerz an andern auszulassen. Ihr Bruder und sein Freund werden vor sie gebracht. Sie fragt nach ihren Namen; Orest verweigert sie zu nennen. In raschem Austausch von Fragen und Antworten erkundet sie das Schicksal ihres väterlichen Hauses, und erbietet sich nun, einem der beiden Gefangenen das Leben zu retten, wenn der andre für sie einen Brief nach Argos, ihrer Heimath, trage. Ein großmüthiger Wettstreit, wer der Ueberlebende sein solle, schließt endlich zu Gunsten des Pylades. Die gegenseitige Erkennung wird nun so eingeleitet: Pylades schwört, den Brief zu bestellen, aber wie, fragt er, könne er sein Versprechen erfüllen, wenn sein Schiff scheitere, der Brief verloren gehe; für diesen Fall macht ihn Iphigenie mit dem Inhalt des Briefes bekannt, und dabei nennt sie ihren Namen; Orest, wie natürlich, stößt einen Freudenruf aus und schließt sie brüderlich in die Arme. Der dramatische Fortgang in dieser Scene ist bewundernswürdig. Aber von da an erlahmt bei Euripides das Interesse, bei Goethe steigert es sich, vertieft sich; bei jenem ist der Höhepunkt der Leidenschaft erreicht, bei diesem erhebt sich nun erst das sittliche Interesse höher und höher; der tragische Conflikt trifft hier mehr unser sittliches Bewußtsein, als unsere menschlichen Empfindungen, ist weniger ein Conflikt von Leidenschaften, als der hohe Streit von Pflicht gegen Pflicht.

Im vierten Akt geht Iphigenie mit sich zu Rathe: die beiden Männer, sagt sie,

— haben kluges Wort mir in den Mund
Gegeben, mich gelehrt was ich dem König

Antworte, wenn er sendet und das Opfer
Mir dringender gebietet. Ach! ich sehe wohl,
Ich muß mich leiten lassen wie ein Kind.
Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten,
Noch jemand etwas abzulisten. Weh!
O weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
Wie jedes andre, wahrgesprochne Wort,
Die Brust; sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
Gewendet und versagend, sich zurück
Und trifft den Schützen. Sorg' auf Sorge schwankt
Mir durch die Brust. Es greift die Furie
Vielleicht den Bruder auf dem Boden wieder
Des ungeweihten Ufers grimmig an.
Entdeckt man sie vielleicht? Mich dünkt, ich höre
Gewaffnete sich nahen! — Hier! — der Bote
Kommt von dem Könige mit schnellem Schritt.
Es schlägt mein Herz, es trübt sich meine Seele,
Da ich des Mannes Angesicht erblicke,
Dem ich mit falschem Wort begegnen soll.

Mehr als ihres Bruders Leben, ihn selbst soll sie von den Furien retten, und nur durch List kann das geschehen, da Gewalt unter den Umständen unmöglich ist. Den Griechen war das durchaus nach dem Sinne; sie liebten Betrug mehr als Gewalt; aber christliche Gewissen scheuen den Betrug als etwas Feiges und tief Unsittliches. „Die Ehre spricht — genug! das ist uns Götterwort", so faßt Racine in einer Zeile die moderne Auffassung zusammen*).

Auch die reine Seele dieser goetheschen Iphigenie — die des Euripides vollführt den Betrug auf das listigste — bebt vor der Verstellung zurück, die man ihr aufgezwungen hat, und nur der Erinnerung an die Güte und Achtung, mit der Thoas sie immer behandelt, bedarf es, um sie unschlüssig zu machen: des Bruders und des Freundes Rath nur habe sie gehört; „nur sie zu retten drang die Seele vorwärts"; doch jetzt hat der Bote des Königs sie erinnert, daß sie auch in Tauris Menschen verlasse; „doppelt wird ihr der Betrug verhaßt." So tritt Pylades zu ihr, drängt von neuem zur Flucht; sie enthüllt ihm ihre Bedenken:

*) „L'honneur parle; il suffit, ce sont là nos oracles."

Pyl.: Der deinen Bruder schlachtet, dem entfliehst du.
Iphig.: Es ist derselbe, der mir Gutes that.
Pyl.: Das ist nicht Undank, was die Noth gebeut.
Iphig.: Es bleibt wohl Undank, doch die Noth entschuldigt's.
Pyl.: Vor Göttern und vor Menschen dich gewiß.
Iphig.: Allein mein eigen Herz ist nicht befriedigt.
Pyl.: Zu strenge Fordrung ist verborgner Stolz.
Iphig.: Ich untersuche nicht, ich fühle nur.

Wie modern ist Alles in dieser Subjektivität, dieser zart empfindenden Gefühlsanschauung!

Noch einmal dringt Pylades mit seiner verständigen Weltklugheit in sie:

Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein; du lernst es auch.
So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Daß keiner in sich selbst noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.

Da also liegt der tragische Conflikt. Wird die reine Seele dieser Iphigenie ihrem hohen Triebe untreu werden, selbst zur Rettung eines Bruders? Die Wahl ist furchtbar, und der Dichter zeigt uns die Versuchung in ihrer ganzen Stärke, die menschliche Schwäche in all ihrer Weichheit, und endlich auch menschliche Größe, weibliche Größe in dem schönen Ausbruche des gepreßten Herzens: Den Göttern allein

— — leg' ich's auf die Kniee! Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigt's durch euern Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit! — Ja, vernimm, o König,
Es wird ein heimlicher Betrug geschmiedet;
Vergebens fragst du den Gefangnen nach;
Sie sind hinweg und suchen ihre Freunde,
Die mit dem Schiff am Ufer warten, auf.
Der Aeltste, den das Uebel hier ergriffen
Und nun verlassen hat — es ist Orest,
Mein Bruder, und der Andre sein Vertrauter,
Sein Jugendfreund, mit Namen Pylades.
Apoll schickt sie von Delphi diesem Ufer
Mit göttlichen Befehlen zu, das Bild
Dianens wegzurauben und zu ihm
Die Schwester hinzubringen, und dafür

Verspricht er dem von Furien Verfolgten,
Des Mutterblutes Schuldigen Befreiung.
Uns beide hab' ich nun, die Ueberbliebenen
Von Tantals Haus, in deine Hand gelegt:
Verdirb uns — wenn du darfst.

Nach einer Stelle wie diese durchsuchen wir das ganze griechische Drama vergebens; so groß ist sie gedacht, daß sie auf der Bühne, käme der Vortrag an Tiefe und Würde nur annähernd gleich, von überwältigender Wirkung sein würde.

Die schließliche Lösung des Conflikts entspricht dem sanften Gange des Stücks. Thoas ist so wenig ein wilder Skythe, hat uns von seiner Hochherzigkeit schon so überzeugenden Beweis gegeben, daß wir an den Zorn nicht recht glauben, in den er zunächst ausbricht. Schon hat er fast nachgegeben, als Orest mit gezogenem Schwert hereinstürzt, um Iphigenie zur Eile zu treiben, da ihr Plan verrathen sei. Thoas ist entschlossen, das Bild der Diana nicht wegführen zu lassen, und da Orest seinerseits darauf besteht, so scheint nur die Entscheidung der Waffen übrig. Doch nun erkennt Orest seinen Irrthum; den Orakelspruch Apollo's, er solle die „Schwester" von Tauris nach Griechenland zurückbringen, hat er bisher fälschlich auf das heilige Bild Diana's gedeutet; aber auf die eigene Schwester, auf Iphigenie ging das Wort des Gottes, in deren Armen er schon die Befreiung von den Furien gefunden. Diese Deutung löst den Knoten. Iphigenie erinnert den Thoas an jenes Versprechen, sie ziehen zu lassen, wenn zu den Ihrigen „je ihr Rückkehr zubereitet wäre"; widerstrebend willigt er ein: „So geht"; aber Iphigenie will freundlicheren Abschied und wie in schöner Harmonie klingen die letzten Worte:

Nicht so, mein König! Ohne Segen,
In Widerwillen, scheid' ich nicht von dir.
Verbann' uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
Von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden. Werth und theuer,
Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
Bringt der Geringste deines Volkes je
Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück,
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
Und seh' ich an dem Aermsten eure Tracht;

Empfangen will ich ihn wie einen Gott,
Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,
Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
O, geben dir die Götter deiner Thaten
Und deiner Milde wohlverdienten Lohn!
Leb' wohl! O wende dich zu uns und gieb
Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!
Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
Und Thränen fließen lindernder vom Auge
Des Scheidenden. Leb' wohl! und reiche mir
Zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte.

Thoas.

Lebt wohl!

Das ist ein rührend edler Abschluß und in vollem Einklang mit dem ganzen Drama.

Meine Bemerkungen über dies Meisterstück unseres Dichters sind bereits zu solcher Ausdehnung angewachsen, daß ich es mir versagen muß, in eine Prüfung der Beurtheilungen deutscher Kritiker einzugehen. Nur noch für den Unterschied antiker und moderner Kunst deute ich einige charakteristische Punkte an: beim Euripides sind die Furien furchtbare Erscheinungen, wirkliche Wesen, die von besondern Schauspielern dargestellt wurden, bei Goethe sind sie geistige Gebilde, nur dem inneren Auge sichtbar, nur ein leidendes Gemüth die Schaubühne, auf der sie auftreten; in gleicher Weise ist die Lösung in dem griechischen Stücke das Werk der wirklichen Dazwischenkunft der Göttin in Person, in dem Goetheschen die Wirkung einer tieferen Einsicht in die Absicht des Orakels, eine sittliche Lösung, deren Sinn Goethe in dem kurzen, schönen Worte ausgesprochen hat:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Dritter Abschnitt.

Fortschritt.

Zu dem historischen Lauf unserer Erzählung zurückkehrend, finden wir Goethe zu Anfang des Jahres 1779 sehr thätig in seiner neuen amtlichen Wirksamkeit. Er hat die Leitung des Kriegswesens übernommen, das in Folge von Vorbereitungen zu einem Kriege (dem bairischen Erbfolgekriege) plötzlich eine vermehrte Bedeutung erhielt. Er ist viel zu Pferde, im Lande herum, und bemüht sich aus allen Kräften, die Lage des Volkes zu verbessern. „Das Elend (schreibt er in seinem Tagebuche) wird mir nach und nach so prosaisch, wie ein Kaminfeuer; aber ich lasse doch nicht ab von meinen Gedanken und ringe mit dem unerkannten Engel, und sollt' ich mir die Hüfte ausrenken. Es weiß kein Mensch, was ich thue, und mit wie viel Feinden ich kämpfe, um das Wenige hervorzubringen."

Unter diesem Wenigen verdient die Verbesserung der Löschanstalten Erwähnung, die bei den vielen Bränden im Lande und dem großen Schaden, den sie bei gänzlich mangelnder Ordnung anrichteten, sehr dringendes Bedürfniß war. Schon in seiner letzten Frankfurter Zeit hatte Goethe bei einem Brande in der Judengasse thätige Hülfe geleistet, in die rathlose Masse der Neugierigen und Helfenden Ordnung gebracht, durch entschlossenes Beispiel zu gemeinsamer, systematischer Arbeit angefeuert; jetzt war er in Apolda und Ettersburg wiederholt thätiger Zeuge verderblicher Feuersbrünste und setzte sich dabei so aus, daß ihm „die Augenbrauen versengt wurden und das Wasser ihm die Zehen brühte"; er brachte es beim Herzoge dahin, daß regelmäßige Löschanstalten geschaffen wurden.

Am 28. August desselben Jahres — seinem dreißigsten Geburtstage — erhob ihn der Herzog, in Anerkennung seiner geleisteten Dienste, zum Geheimen Rath, was er freilich, wie Wieland scherzend meinte, schon vorher allezeit gewesen. Der Frankfurter Bürgerssohn selbst bemerkte zu dieser neuen Ehre: „Es kommt mir wunderbar vor, daß ich so wie im Traum mit dem dreißigsten Jahre die höchste Ehrenstufe, die ein Bürger in Deutschland erreichen kann, betrete. On ne va jamais plus loin que quand on ne sait où l'on va, sagte ein großer Kletterer dieser Erde." Und wenn er selbst schon es wunderbar fand, Weimar fand es skandalös. „Der Haß der hiesigen Menschen gegen unsern Mann (schreibt Wieland), der im Grunde doch keiner Seele Leides gethan, ist, seitdem er Geheimer Rath heißt, auf eine Höhe gestiegen, die nahe an die stille Wuth grenzt." Indeß der Herzog, wenn er überhaupt dieses Wuthgeschrei hörte, würdigte es keiner Beachtung. Mehr als je hielt er sich zu seinem Freunde. Gleich nachher, am 12. September, trat er mit ihm eine Reise nach der Schweiz an, im tiefsten Geheimniß, in ganz bürgerlicher Weise, mit geringem Gepäck; außer Goethe war nur der Oberforstmeister von Wedell in seiner Begleitung. Zunächst gingen sie nach Frankfurt; dort wohnten sie in dem alten Hause am Hirschgraben, wo der würdige Rath Goethe die stolze Freude hatte, nicht nur seinen Sohn als Geheimerath, sondern auch den Fürsten, seinen Freund und Herrn, zu bewirthen. Frau Rath, wie man sich denken kann, war überglücklich: solcher Besuch erregte den Stolz der Mutter und den Stolz der Hausfrau zugleich.*)

Von Frankfurt ging die Reise nach Straßburg. Da zog ihn die Erinnerung an Friederike unwiderstehlich nach Sesenheim. Ueber diesen Besuch schreibt er an die Stein: „Den 25sten Abends ritt ich nach Sesenheim und fand daselbst eine Familie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte, beisammen und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Da ich jetzt so rein und still bin wie die Luft, so ist mir der Athem guter und stiller Menschen sehr willkommen. Die zweite Tochter vom

*) Bei einem andern Besuche des Herzogs, im Dec. 1784, schrieb Frau Rath an Fritz von Stein: „Der Herr Herzog ... kam über Frankfurth und ich hatte die Freude, ihn in meinem Hause mit einem Frühstück zu bewirthen. Ich bin viel glücklicher als die Frau von Reck. Die Dame muß reisen, um die gelehrten Männer Deutschlands zu sehen, bei mich (sic) kommen sie Alle ins Haus, das war ungleich bequemer, — ja ja, wems Gott gönnt, giebt ers im Schlaf."

Hause hatte mich ehemals geliebt, schöner als ich's verdiente und mehr als andere, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe, ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete, sie ging leise darüber weg mir zu sagen was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch überbliebe, betrug sich allerliebst mit so viel herzlicher Freundschaft vom ersten Augenblick da ich ihr unerwartet auf der Schwelle ins Gesicht trat und wir mit den Nasen aneinanderstießen daß mirs ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung irgend ein altes Gefühl in meiner Seele zu wecken unternahm. Sie führte mich in jede Laube und da mußt ich sitzen und so wars gut. Wir hatten den schönsten Vollmond; ich erkundigte mich nach allem. Ein Nachbar der uns sonst hatte künsteln helfen wurde herbeigerufen und bezeugt, daß er noch vor acht Tagen nach mir gefragt hatte, der Barbier mußte auch kommen, ich fand alte Lieder die ich gestiftet hatte, eine Kutsche die ich gemalt hatte, wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit und ich fand mein Andenken so lebhaft unter ihnen, als ob ich kaum ein halb Jahr weg wäre. Die Alten waren treuherzig, man fand ich war jünger geworden. Ich blieb die Nacht und schied den andern Morgen bei Sonnenaufgang von freundlichen Gesichtern verabschiedet, daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken, und in Friede mit den Geistern dieser ausgesöhnten in mir leben kann."

Es liegt etwas durchaus Rührendes in diesem Wiedersehen und auch darin, daß er diese seine Erzählung an die Frau richtete, die er damals liebte und die ihm nicht mit einer Liebe wie einst Friederike erwiederte. Friederike ihrerseits erscheint hier wie immer als eine zarte und edle Natur, eines glücklicheren Looses würdig. Ihr ganzes Leben war Liebe, Entsagung, Aufopferung. Nach Goethe's erstem Abschied von Straßburg hatte sich Lenz in sie verliebt; auch andere warben um sie, aber sie wies alle Anträge ab. „Das Herz, das Goethe geliebt hat, sagte sie, kann keinem andern Manne angehören."

Den 26sten Sonntags traf er wieder mit seinem Reisegefährten in Straßburg zusammen, und des Nachmittags — schreibt er — „ging ich zu Lili und fand den schönen Grasaffen mit einer Puppe von sieben Wochen spielen, und ihre Mutter bei ihr. Auch da wurde ich mit Verwunderung und Freude empfangen. Erkundigte mich nach allem und sah

in alle Ecken. Da ich denn zu meinem Ergötzen fand, daß die gute Creatur recht glücklich verheurathet ist. Ihr Mann aus allem was ich höre scheint brav, vernünftig und beschäftigt zu sein, er ist wohlhabend, ein schönes Haus, ansehnliche Familie, einen stattlichen bürgerlichen Rang, alles was sie brauchte u. s. w. Er war abwesend. Ich blieb zu Tische. Ging nach Tisch mit dem Herzog auf den Münster, Abends eine Stunde in's Theater. Dann aß ich wieder bei Lili und ging in schönem Mondenschein weg. Die schöne Empfindung die mich begleitet kann ich nicht sagen."

Fühlt man nicht aus diesen kurzen Berichten die Verschiedenheit der beiden Frauen heraus, und die Verschiedenheit seiner Neigung zu ihnen auch?

Von Straßburg ging die Reise über Emmendingen, wo er seiner Schwester Grab besuchte, in die Schweiz. In seinen „Briefen aus der Schweiz", hauptsächlich aus den Reiseberichten an die Stein bearbeitet, mag der Leser über den Eindruck sich unterrichten, den die Natur dieses Landes auf ihn machte; hier können wir nicht den Gang der Erzählung mit Anführung einzelner Stellen aufhalten. Es muß genügen, daß er mit Lavater in Zürich im Austausch von Gedanken und Gefühlen glückliche Stunden verlebte, und daß er auf dem Heimwege das kleine Singspiel Jery und Bätely verfaßte, aus dem die „darinnen wehende Gebirgsluft" ihn noch in späteren Jahren freundlich anmuthete. In Stuttgart fiel es dem Herzog ein, an den Hof zu gehen, und da die Reisenden für diesen Fall nicht mit der nöthigen Garderobe versehen waren, so mußten erst die Schneider an die Arbeit, um den Fürsten und seine Begleiter hoffähig zu machen. Sie wohnten den Neujahrsfestlichkeiten der berühmten Karlsschule bei, und bei dieser Gelegenheit zuerst sah der zwanzigjährige Schiller, dem schon die Räuber im Kopf lagen, den Dichter des Götz und Werther.

Nach viermonatlicher Abwesenheit kehrten sie am 13. Januar 1780 nach Weimar zurück. Der Herzog sowohl wie der Dichter, beide hatten sich sehr zu ihrem Vortheil verändert. Goethe schrieb damals in sein Tagebuch: „Ich fühle nach und nach ein allgemeines Zutrauen, und gebe Gott, daß ich's verdienen möge, nicht wie's leicht ist, sondern wie ich's wünsche. Was ich trage an mir und andern, sieht kein Mensch. Das Beste ist die tiefste Stille, in der ich gegen die Welt lebe und wachse und gewinne, was sie mir mit Feuer und Schwert nicht nehmen können." Er krystallisirte sich allmälig, gewann allmälig die volle Herrschaft über sich selbst. „Ich will Herr über mich selbst sein; Niemand als wer sich

selbst verleugnet, ist werth zu herrschen und **kann** herrschen." Aber bei der leichten freien Sinnesart, die ihm die Natur mitgegeben, war das nichts Leichtes; Wein und Weiberthränen, fühlte er, gehörten zu seinen Schwächen:

Ich könnte viel glücklicher sein,
Gäb's nur keinen Wein
Und keine Weiberthränen.

Weder vom einen noch vom andern konnte er sich ganz frei machen. Als Rheinländer war er von Jugend auf an den Reiz des Weines gewöhnt, als Dichter war er nie fest gegen die Zauberei der Weiber. Aber ebensowenig wie er jemals beim Wein den Kopf verlor, ebensowenig gab er sich jemals einer Frau ganz hin: nie wurde der Reiz zum Rausch.

So sehen wir seine Leidenschaft für Frau von Stein fortdauern, aber sie kühlt sich etwas ab. Zu lieben war ihm Bedürfniß, aber hier liebte er vergebens, und allmälig beruhigte er sich zu stiller Neigung. Auch kam er nun mit Corona Schröter in ein immer näheres Verhältniß, und seine eifrige Betheiligung an theatralischen Aufführungen war nicht nur eine angenehme Erholung von dem schweren Druck seiner Amtsgeschäfte, sondern er machte dabei auch Vorstudien zum Wilhelm Meister, dessen erste Keime sich damals bildeten. Das Theatralische, meinte er, sei noch eins von den wenigen Dingen, an denen er noch Kinder- und Künstlerfreude habe.

Als eine Folge seiner veränderten, ernsteren Haltung darf es auch angesehen werden, daß Herder, der sich bis dahin kalt zurückgehalten hatte, ihm nun näher trat. Diese erneuerte Freundschaft mit Herder regte in Goethe das Verlangen an, Lessing, dessen Bekanntschaft er in Leipzig versäumt hatte, zu besuchen; schon war die Reise nach Wolfenbüttel angesetzt, als die Trauerkunde kam, der große Kämpfer sei zur Ruhe gegangen: Lessing war todt.

Von wesentlicher Bedeutung für die damalige Wandlung Goethe's ist es, daß zu gleicher Zeit der leidenschaftliche Betrieb seiner wissenschaftlichen Studien eintrat. Schon früher hatte er sich zu wiederholten Malen, aber fahrig und ohne Ausdauer ihnen zugewandt, doch jetzt nahm er sie mit einem Ernst auf, der sie für den Rest seines Lebens zu einer bewußten und steten Thätigkeit erhob. Er suchte nach einer sicheren Grundlage für seine Ziele, es war natürlich, daß ihn nach einer sicheren Grundlage für seinen Geist verlangte, und die konnte ein Geist wie der

seine nur im Studium der Natur finden. Als Dichter und als Denker war die Natur Ausgangs- und Endpunkt seiner Strebungen. Ein bloßer Dichter konnte er nicht sein, denn er war ein Deutscher und zwar ein Deutscher des achtzehnten Jahrhunderts, und wie Schiller die Ergänzung seiner dichterischen Thätigkeit in der Philosophie, so suchte sie Goethe in den Naturwissenschaften. Wenn es wahr ist, wie Männer der Wissenschaft wohl mit verächtlichem Spott erklären, daß Goethe in der Wissenschaft ein Dichter gewesen — was übrigens gegen die Thatsache, daß er in der Wissenschaft groß war und große Entdeckungen machte, nicht das mindeste beweist — so ist es auch nicht minder wahr, daß er ein wissenschaftlicher Dichter ist. Seine Stellung in der Wissenschaft genau darzulegen, bleibe einem späteren (dem zehnten) Abschnitt vorbehalten; hier deuten wir nur den äußern Fortgang seiner Studien an. Büffon's wundervolles Werk, die „Epochen der Natur", heute zwar durch die Fortschritte der Geologie veraltet, aber an Stil und hohem Gedankengehalt immer noch anziehend, machte auf Goethe den tiefsten Eindruck. Bei Büffon wie bei Spinoza und später bei Geoffroy St. Hilaire fand er eine Weise der Naturbetrachtung, die der seinigen völlig entsprach — die nämlich, das Einzelne zu poetischer Synthese zusammenzufassen. Saussüre, den er auf seiner letzten Reise in Genf kennen gelernt hatte, veranlaßte ihn zum Studium der Mineralogie, und da seine Amtsgeschäfte ihn oft in Verkehr mit Bergleuten brachten, so knüpfte sich ein praktisches Interesse daran und dies Studium wurde bald zu einer wahren Leidenschaft, sehr zu Herders Aerger, der in seinem Schriftsteller-Eifer ihn fortwährend aufzog, daß er sich an dem tauben Gestein abquäle. Außerdem trieb er Anatomie und besonders Osteologie, die ihn schon in früherer Zeit angezogen hatten, als er für Lavaters Physiognomik die Thierköpfe zeichnete; jetzt studirte er sie in Jena, wohin er zeitweise ging, unter Professor Loder systematisch. Bei diesen Studien mußte er auch sein Zeichentalent oder vielmehr dies ihm fehlende Talent wieder üben. Und so wußte er mitten unter ernsten Geschäften und vielfachen Zerstreuungen, Hoffestlichkeiten, Bällen, Maskeraden und Aufführungen, doch Zeit zu finden zu den umfassendsten Studien. Wie er das fertig brachte, ist ein Räthsel. Er war wie Napoleon ein Riesenarbeiter und nie glücklicher als bei der Arbeit. Noch in späteren Jahren sagte sein Secretär Kräuter von ihm, er sei „der fleißigste Mensch unter der Sonne."

Damals entwarf er auch den Plan zum Tasso und fing an, ihn in Prosa auszuarbeiten; Wilhelm Meister rückte langsam vor; kleinere Sachen entstanden in großer Zahl. Aber veröffentlicht wurde nichts. Goethe lebte nur für sich und einen kleinen Kreis von Freunden, ohne das Publikum zu bedenken. Auch kümmerte sich das Publikum damals weniger um ihn; es war mit Schillers Räubern beschäftigt, die man in den Bierkneipen bejubelte, in den Salons verdammte, und ein gewisser Küttner konnte 1781 in seinen „Charakteren deutscher Dichter und Prosaisten" nicht mit Unrecht sagen, daß die Lobpreisungen, welche trunkene Bewunderer einst für Goethe erhoben hätten, verstummt seien*). Inzwischen wuchs auch Egmont heran und nahm eine von der ursprünglichen Anlage ganz verschiedene Gestalt an.

In alle Einzelheiten seines damaligen Lebens, wie sie in den Briefen, namentlich an die Stein, so reichlich vorliegen, ist es nicht nöthig einzugehen. Nur vielen Raum würden sie wegnehmen, das nähere Verständniß des Mannes wenig fördern. Ein langsamer Fortschritt zu einem ernsteren und entschiedeneren Lebensplan ist in allen gleichmäßig zu erkennen. Am 27. Mai 1782 starb sein Vater; nicht eben betrauert; der Herzog z. B. meldete den Todesfall an Merck mit den Worten, der alte Goethe sei „ja nun abgestrichen und die Mutter könne endlich Luft schöpfen." Auch dem Dichter kam die Erbschaft aus des Vaters Nachlaß zu Statten. Am 1. Juni vertauschte er nach langem Wiederstreben und mit tiefem Bedauern sein Gartenhaus, sein liebes Gartenhaus, das freilich für glücklich einsame Stunden immer sein Zufluchtsort blieb, mit einer städtischen Wohnung, die zu seiner Stellung und seinen Berufsgeschäften besser paßte. Die Herzogin Amalie schenkte ihm einen Theil der Möbeln. Bald darauf wurde er durch ein kaiserliches Diplom geadelt, und von nun an ist er Herr von Goethe. Lange hatte er sich gegen die Erhebung in den Adelsstand gewehrt, aber die Herzogin Mutter hatte ihn zu bereden verstanden; als das Diplom ankam, war es für Niemanden eine Ueberraschung, und der Dichter selbst „nahm es so hin." Mehr Aufsehen machte die plötzliche Entlassung des Kammerpräsidenten von Kalb, dessen Geschäftsführung nicht ganz in Ordnung befunden worden, und die, wie es hieß, einstweilige Uebertragung seines Postens

*) Schäfer I, 319.

an Goethe, der indeß seine Stelle im geheimen Rath zugleich beibehielt.

Für uns ist sein Verhältniß zum Herzog und zu Frau von Stein von größerer Wichtigkeit. In den Briefen an diese aus den Jahren 1781 und 1782 zeigt sich ein bemerkenswerther Wechsel. Der ruhiger gewordene Ton erhebt sich wieder zu Wärme und Leidenschaft; aus jedem Laute spricht der glücklich Liebende. Da die Briefe der Stein selbst vernichtet sind und andere Zeugnisse fehlen, so läßt sich dieser Wechsel nicht mit Sicherheit erklären. Möglich, daß eine sechsjährige Probezeit sie von seiner Treue überzeugt hatte; möglich, daß sie auf Corona Schröter eifersüchtig wurde; möglich, daß sie fürchtete, ihn ganz zu verlieren — genug, die Thatsache steht fest: er war endlich glücklich. Der außerordentliche Zauber, mit dem sie ihn gefesselt hielt, die tiefe und unabläßige Verehrung, die er ihr widmete, die vollständige Identificirung all seiner Gedanken und Strebungen mit ihrem geistigen Dasein, das alles läßt sich nur nach sorgfältiger Lesung seiner Briefe würdigen. Hier müssen wenige Stellen genügen: „O Du Beste. Ich habe mein ganzes Leben einen idealischen Wunsch gehabt, wie ich geliebt sein möchte, und habe die Erfüllung immer im Traume des Wahns vergebens gesucht; nun, da mir die Welt täglich klarer wird, find' ich's endlich in Dir auf eine Weise, daß ich's nie verlieren kann." (20. März 1782). — „Liebste was bin ich Dir nicht schuldig. Wenn Du mich auch nicht so vorzüglich liebtest, wenn Du mich nur neben anderen duldetest, so wäre ich Dir doch mein ganzes Dasein zu widmen verbunden. Denn hätt' ich auch ohne Dich je meinen Lieblingsirrthümern entsagen mögen! Könnt' ich auch wohl die Welt so rein sehen, so glücklich mich drinnen betragen, als seitdem ich nichts mehr drinnen zu suchen habe?" (9. April.) — „Wie eine süße Melodie uns in die Höhe hebt, unsern Sorgen und Schmerzen eine weiche Wolke unterbaut, so ist mir Dein Wesen und Deine Liebe. Ich gehe überall herum bei allen Freunden und Bekannten als wenn ich Dich suchte; ich finde Dich nicht und kehre in die Einsamkeit zurück." (25. August.)

Während er so selbst glücklich war, so sich mehr und mehr abklärte, trübte sich ab und zu sein Verhältniß zu dem jungen Herzog, der noch nicht durch den wirren Drang der Jugend sich durchgearbeitet hatte. Wenn je der Briefwechsel zwischen beiden der Oeffentlichkeit übergeben

werden sollte, so wird man sich überzeugen, daß Goethe, der in der ersten Zeit ihres Zusammenseins zu ihm wie zu einem jungen Freunde völlig auf gleichem Fuße gestanden hatte, sich mit ihm dutzte und auf alle Tollheiten augenblicklicher Einfälle einging, nun allmälig einen respektvolleren Ton anschlug und die ernste Haltung eines älteren Freundes und Führers annahm. Karl August behielt das brüderliche Du gegen Goethe sein Leben lang bei, aber dieser zog sich mit den Jahren immer mehr in die Weise des Rathes und Ministers zurück. Nicht daß seine Neigung für den fürstlichen Freund abgenommen hätte, aber je ernster er im Leben wurde, desto mehr hielt er auf die Formen des Lebens. Auch mochte die Rücksicht auf die Herzogin Louise dabei mitwirken, für die er eine zärtliche Bewunderung, wie Tasso für die Prinzessin, hegte. Ihre edle, würdevolle, nur etwas kalte Natur, ihre Seelengröße und die Grazie ihres Geistes rührten ihn gewiß um so mehr, als er das Unglück ihres Lebens kannte und mitfühlte. Oft war er zu seinem Schmerz Zeuge von kleinen häuslichen Zwistigkeiten und mußte dem Herzog wegen seiner gelegentlichen Derbheit Vorstellungen machen.

Aus den Briefen an die Stein ergiebt sich, daß Goethen bisweilen die Geduld ausging über den Herzog, dessen Unarten er beklagen muß, obwohl er seine guten Seiten zu schätzen weiß. Die „Knoten in dem Strange seines Wesens“, meint er mit einem bezeichnenden Bilde, seien „einer ruhigen gleichen Aufwicklung des Fadens“ sehr hinderlich. „Mich wundert nun gar nicht mehr, daß Fürsten meist so toll, dumm und albern sind; nicht leicht hat einer so viel verständige und gute Menschen um sich und zu Freunden als er, und doch will's nicht nach Proportion vom Flecke, und das Kind und der Fischschwanz gucken, ehe man sich's versieht, wieder hervor. Das größte Uebel hab ich auch bemerkt. So passionirt er fürs Gute und Rechte ist, so wird's ihm doch weniger darinnen wohl als im Unschicklichen; es ist ganz wunderbar, wie verständig er sein kann, wie viel er einsieht, wie viel er kennt, und doch wenn er sich etwas zu Gute thun will, so muß er etwas Albernes vornehmen, und wenns das Wachslichterzerknaupeln wäre. Leider sieht man daraus, daß es in der tiefsten Natur steckt und daß der Frosch für's Wasser gemacht ist, wenn er gleich auch eine Zeit lang sich auf der Erde befinden kann.“ Eine andere Stelle zeigt uns, daß der „feile Fürstenknecht“, der „servile Hofmann“ dem Herzoge mit den ernstesten

Vorstellungen zu Leibe geht. „Hierbei ist eine Epistel (schreibt er der Stein): Wenn Sie meinen, so schicken Sie das Blatt dem Herzog, reden Sie mit ihm und schonen Sie ihn nicht. Ich will nichts als Ruhe und daß er auch weiß, woran er ist. Sie können ihm auch sagen, daß ich Ihnen erklärt hätte, keine Reise mehr mit ihm zu thun. Mach es nach Deiner Klugheit und Sanftheit." Die nächste kleine Reise machte der Herzog auch wirklich ohne Goethe, doch verständigten sie sich nachher wieder und die Drohung ging weiter nicht in Erfüllung. Von der Aussöhnung schreibt Goethe zwei Monate darauf: „Mit dem Herzog habe ich eine sehr sinnige Unterredung gehabt. In dieser Welt, meine Beste, hat niemand eine reichere Erndte als der dramatische Schriftsteller. Und die Weisen sagen: Beurtheile niemand bis du an seiner Stelle gestanden hast." Später klagt er wieder, daß der Herzog selbst das Rechte auf unrechte Weise thue. „Der Herzog ist vergnügt und gut, nur find ich den Spaß zu theuer; er füttert achtzig Menschen in der Wildniß (bei Eisenach auf einer Jagd), plagt und ennuyirt die seinigen und unterhält ein paar schmarutzende Edelleute aus der Nachbarschaft, die es ihm nicht danken. Und das Alles mit dem besten Willen sich und andere zu vergnügen. Gott weiß ob er lernen wird, daß ein Feuerwerk um Mittag keinen Effekt thut. Ich mag nicht immer der Popanz sein, und die andern fragt er weder um Rath noch spricht er mit ihnen was er thun will." Auch im folgenden Jahre (1782) fehlt es nicht an ähnlichen Ergüssen: „Die Herzogin ist so angenehm als man sein kann, der Herzog ist wacker und man könnte ihn recht lieben, wenn er nicht durch seine Unarten das gesellige Leben gerinnen machte und seine Freunde durch unaufhaltsame Waghalsigkeit nöthigte, über sein Wohl und Wehe gleichgültig zu werden. Es ist eine kuriose Empfindung, seines nächsten Freundes und Schicksalsverwandten Hals und Arm und Beine täglich als halb verloren anzusehn und sich darüber zu beruhigen ohne gleichgültig zu werden." Und an einer andern Stelle zwei Tage darauf: „Der Herzog geht auf Dresden, er hat mich gar gut eingeladen, mit zu gehn oder zu folgen, ich werde aber wohl bleiben .... Die Anstalten zur Dresdner Reise sind mir zuwider. Der Herzog macht sie auf seine Art, d. h. nicht immer die nächsten und disgustirt einen nach dem andern. Ich bin ganz ruhig, denn es ist nicht zu ändern und es

freut mich nur, daß es keine Fürstenthümer gilt, um welche oft mit dergleichen Karten gespielt wird."

Durch dergleichen gelegentliche Ausbrüche kleinen Zwistes litt indeß die wirkliche Achtung nicht, welche er vor dem Herzog hatte. Er verzeihe ihm seine Thorheiten, schreibt er, weil er sich seiner eignen erinnere. In dem Bewußtsein, daß er jeden Augenblick Freiheit habe, anspannen zu lassen und von Weimar wegzugehen, fühlt er sich zufrieden und sicher, obwohl er immer deutlicher erkennt, daß ihn die Natur zum Schriftsteller und nur dazu bestimmt habe. Eine „reinere Freude als jemals" gewährt es ihm, wenn er „etwas nach seinen Gedanken gut geschrieben" hat; er fühlt sich „recht zu einem Privatmenschen geschaffen" und begreift nicht, wie ihn „das Schicksal in eine Staatsverwaltung und eine fürstliche Familie habe einflicken mögen." Je klarer er sich über die wahre Aufgabe seines Lebens wird, desto glücklicher wird er. Man kann sich denken, mit wie eigener Empfindung er in solcher Stimmung den Werther neu herauszugeben unternahm und nach zehn Jahren zum ersten Male wieder dies Jugendwerk las. Einiges änderte er darin, namentlich in dem Verhältnisse von Albert zu Lotte; auch schaltete er damals die Erzählung von dem Bauernknechte ein, der aus Eifersucht einen Todtschlag begeht. Bemerkenswerth ist bei dieser Bearbeitung noch ein Umstand, den Schöll in seinen vortrefflichen Anmerkungen zu den Briefen an die Stein hervorgehoben hat. Herder, den Goethe zu Rathe zog, machte ihn auf einen angeblichen Fehler in der Composition aufmerksam, und zwar auf denselben, den zwei und zwanzig Jahre nachher Napoleon tadelte, daß nämlich Werthers Selbstmord theils die Folge vergeblichen Ehrgeizes, theils unerwiederter Liebe sei — ein Fehler übrigens, den ich trotz Herder und Napoleon, trotz Goethe's eigener Zustimmung nicht für einen Fehler zu halten mir erlaube, wie ich bei Gelegenheit der Zusammenkunft Goethe's mit Napoleon (Buch 7, Abschn. 4) genauer darthun werde.

Vierter Abschnitt.

Vorbereitungen auf Italien.

Mit dem Jahre 1783 treten ernste Arbeiten immer mehr in den Vordergrund. Goethe hatte aufgehört, der „Großmeister der Affen" bei Hofe zu sein; er vertiefte sich in alte Bücher und Akten. Die Geburt eines Erbprinzen, die ganz Weimar mit Freude erfüllte, stimmte den Herzog zu plötzlichem Ernst. Die Taufe, welche am 5. Februar stattfand, war für Stadt und Land ein wahres Ereigniß. Herder predigte „wie ein Gott", sagte Wieland, von dem selbst eine Cantate bei dieser Gelegenheit gesungen wurde. In Fackelzügen, Festlichkeiten aller Art, Gedichten von allen Poeten, außer von Goethe, gab sich die allgemeine Freude kund. Goethe's Schweigen hatte ein edles Motiv. Daß man nicht Mangel an freundlicher Theilnahme darin sehen würde, konnte er sicher sein. Aber, so bereit er immer gewesen war, die Geburtstage der beiden Herzoginnen durch Singspiele, Maskenaufzüge oder sonstige poetische Gaben zu ehren, so wenig, das mußte er fühlen, durfte er jetzt, wo alle Weimarschen Dichter und Dichterlinge ihre Verse strömen ließen, das Gewicht seines Namens und seiner Kunst gegen sie in die Wagschale legen. Wäre unter allen Festgedichten seines das schlechteste gewesen, es wäre doch am höchsten geschätzt worden, weil es eben seins war.

Der Herzog war ganz stolz auf seine Vaterschaft; an Merck, der ihm gratulirt hatte, erwiederte er: „Sie haben Recht, daß Sie sich mit mir freuen; denn wenn je gute Anlagen in meinem Wesen waren, so konnte sich Verhältnisse halber bis jetzt kein sicherer Punkt finden, wo sie zu verbinden waren; nun aber ist ein fester Haken eingeschlagen, an welchem ich meine Bilder aufhängen kann. Mit Hülfe Goethens

und des guten Glücks will ich sie so ausmalen, daß wo möglich die Nachkommenschaft sagen soll: auch Er war ein Maler!" Und von da ab scheint ein entschiedener Wechsel in ihm vorgegangen zu sein, obgleich er wohl noch über die „Taciturnität seines Herrn Kammerpräsidenten" sich beklagt, die „gelegentlich zu entrunzeln" ihm nur durch das Geschenk eines Kupferstiches gelinge. In Wahrheit ist aber dieser Kammerpräsident mit Arbeiten schwer überhäuft und lebt glücklich in seiner Liebe, fleißig in seinen Studien, in tiefer Abgeschlossenheit. Die amtlichen Geschäfte, die er früher so leicht und heiter übernahm — ein Stück des Reichs nach dem andern, hatte er gegen Merck gescherzt, lasse er sich beim Spazierengehen übertragen — werden ihm jetzt sichtlich zur Last; „vom Rade Ixions" datirt er nicht lange nach dieser Zeit einen Brief an die Herder. Die klarere Einsicht in seinen hohen Beruf vermehrt den Widerwillen. Die alte Sehnsucht nach Italien beginnt ihn zu quälen. „Das glücklichste ist (schreibt er im October 1783 an die Stein), daß ich nun sagen kann, ich bin auf dem rechten Wege, und es geht mir von nun an nichts verloren."

Was er bei der Geburt des prinzlichen Knaben versäumt, holte er zum Geburtstage des Vaters mit dem Gedichte „Ilmenau" nach. Mit lebhaften Farben schildert er darin den Charakter des Herzogs und die Gewißheit seiner Umwandlung, und auch was er an seinem Fürsten auszusetzen hatte verschweigt er nicht; mit Freuden erkennt man, daß er die vorhin mitgetheilten Bemerkungen an die Stein nicht etwa nur hinter dem Rücken gemacht hat. „Das Ilmenauer Gedicht (äußerte er später gegen Eckermann) enthält als Episode eine Epoche, die im Jahre 1783, als ich es schrieb, bereits mehrere Jahre hinter uns lag, so daß ich mich selber darin als eine historische Figur zeichnen und mit meinem eigenen Ich früherer Jahre eine Unterhaltung führen konnte. Es ist darin, wie Sie wissen, eine nächtliche Scene vorgeführt, etwa nach einer unserer halsbrechenden Jagden im Gebirge. Wir hatten uns am Fuße eines Felsen kleine Hütten gebaut und mit Tannenreisern gedeckt, um darin auf trockenem Boden zu übernachten. Vor den Hütten brannten mehrere Feuer und wir kochten und brieten, was die Jagd gegeben hatte. Knebel, dem schon damals die Tabackspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergötzte die Gesellschaft mit allerlei trockenen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging. Seckendorf, der

schlanke mit den langen feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamm eines Baumes hingestreckt und summte allerlei Poetisches. Abseits, in einer ähnlichen kleinen Hütte, lag der Herzog im tiefen Schlaf. Ich selber saß davor, bei glimmenden Kohlen, in allerlei schweren Gedanken, auch in Anwandlungen von Bedauern über mancherlei Unheil, das meine Schriften angerichtet. Knebel und Seckendorf erscheinen mir noch jetzt (1828) gar nicht schlecht gezeichnet, und auch der junge Fürst nicht, in dem düstern Ungestüm seines zwanzigsten Jahrs." Diese Zeichnung verdient hier eine Stelle:

Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur,
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet,
Und was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt
Mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt;
Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen
Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

Indeß, wie der Schmetterlingspuppe die zarte Schale zu durchbrechen mit der Zeit gelingt, so hofft der Dichter auch für seinen Fürsten:

Gewiß, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Wirkung seiner Kraft.
Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrthum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da bald dort hinaus,
Und von unmuthiger Bewegung
Ruht er unmuthig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein.

Von dem Traum erwachend, in dem der Dichter dies alles gesehen zu haben sich darstellt, blickt er freudig in den stillen Fleiß, die Ordnung und das Gedeihen der Ilmenauer Umgebung hinein, und schließt mit dem herzlichen, herrlichen Zuruf:

So mög', o Fürst, der Winkel deines Landes
Ein Vorbild deiner Tage sein!
Du kennest lang' die Pflichten deines Standes
Und schränkest nach und nach die freie Seele ein.
Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.
So wandle du — der Lohn ist nicht gering —
Nicht schwankend hin und her, wie jener Sämann ging,
Daß bald ein Korn, des Zufalls leichtes Spiel,
Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel;
Nein! streue klug wie reich, mit männlich stäter Hand,
Den Segen aus auf ein geackert Land;
Dann laß es ruhn: die Ernte wird erscheinen
Und dich beglücken und die Deinen.

Bei solch einem Gedichte mit längerem Auszuge zu verweilen, wird nicht nur durch den bedeutenden Inhalt an sich gerechtfertigt; das Gedicht ist wie das schönste Denkmal dieser Freundschaft ohne Gleichen, so im Besondern für Goethe eins der glänzendsten Ehrenzeugnisse: wer mit so edler Anerkennung und zugleich so freimüthig zurechtweisendem, männlich ernstem Anspruch offen vor aller Welt zu seinem Fürsten redet, der hat, wenn einer, auf die Würde eines freien Mannes vollen Anspruch, und es muß billig als gar seltsam bezeichnet werden, daß ihn gegen den niedrigen Vorwurf höfischer Servilität zu vertheidigen noch jetzt Anlaß ist.

Einmal in Ilmenau, dürfen wir auch das schöne kleine Gedicht nicht vergessen, welches er dort im September desselben Jahres mit Bleistift an die Wand der noch heute erhaltenen Bretterhütte auf dem Gickelhahn, einem bei dem Städtchen belegenen Berge, schrieb; in der ursprünglichen Gestalt*) lautet es:

Ueber allen Gipfeln ist Ruh;
In allen Wäldern hörest Du
Keinen Laut!
Die Vögelein schlafen im Walde;
Warte nur! balde, balde
Schläfst auch du!

*) Die spätere und bekanntere Form möge hier zur Vergleichung daneben stehen:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,

Die sanfte Wehmuth eines Gemüths, das sich in die Stille der Natur auflöst, spricht zart und rührend aus diesen Zeilen; sie haben uns das Wunder erleben lassen, daß ein Lied des Heiden Goethe zu einem Abendliede christlicher Kreise geworden ist.

Die Leitung der Finanzsachen machte Goethen manche böse Stunde, namentlich dem Herzog persönlich gegenüber, der sich nie recht an ein festes Maaß von Ausgaben gewöhnen wollte, wie denn Ordnung und Regelmäßigkeit seinem Sinn überhaupt am meisten widerstrebte. Wieland schreibt darüber an Merck (1784): „Goethe schickt sich überaus gut in das was er vorzustellen hat, ist im eigentlichen Verstande l'honnête homme à la cour; leidet aber nur allzusichtlich an Seel' und Leib unter der drückenden Last, die er sich zu unserm Besten aufgeladen hat. Mir thut's zuweilen im Herzen weh, zu sehen, wie er bei dem Allen Contenance hält und den Gram gleich einem verborgenen Wurm an seinem Inwendigen nagen läßt. Seine Gesundheit schont er so viel wie möglich, auch hat er sie sehr vonnöthen." Aehnliche Berichte scheinen auch seiner Mutter zu Ohren gekommen zu sein; wenigstens bedauert er in einem Briefe an sie aus jener Zeit, daß man ihr „mit solcher Klatscherei nur einen Augenblick verdorben" habe. „Sie haben mich (schreibt er) nie mit einem dicken Kopf und Bauche gekannt, und daß man von ernsthaften Sachen ernsthaft wird, ist auch natürlich, besonders wenn man von Natur nachdenklich ist und das Gute und Rechte in der Welt will. Lassen Sie uns hübsch dieses Jahr daher als Geschenk annehmen, wie wir überhaupt unser ganzes Leben anzusehen haben, und jedes Jahr das zurückgelegt wird, mit Dank erkennen. Ich bin nach meiner Constitution wohl, kann meinen Sachen vorstehen, den Umgang guter Freunde genießen und behalte noch Zeit und Kräfte für ein und andre Lieblingsbeschäftigung. Ich wüßte nicht mir einen bessern Platz zu denken oder zu ersinnen, da ich einmal die Welt kenne, und mir es nicht verborgen ist, wie es hinter den Bergen aus-

---

In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde;
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

sieht. Sie, von Ihrer Seite, vergnügen Sie sich an meinem Daseyn jetzt; und wenn ich auch vor Ihnen aus der Welt gehen sollte, ich habe Ihnen nicht zur Schande gelebt, hinterlasse gute Freunde, und einen guten Namen, und so kann es Ihnen der beste Trost seyn, daß ich „nicht ganz sterbe." Indessen leben Sie ruhig, vielleicht giebt uns das Schicksal noch ein anmuthiges Alter zusammen, das wir denn auch mit Dank ausleben wollen."

So beruhigend diese Worte klingen, so liest sich doch eine gewisse Beklommenheit zwischen den Zeilen heraus, welche Wieland's Andeutungen bestätigt. Auch der Herzog wurde wegen Goethe's Gesundheit besorgt und trieb ihn im September dieses Jahres zu einer Reise nach dem Harz. Er machte den Ausflug in Begleitung des zehnjährigen Fritz von Stein, des dritten Sohnes seiner Geliebten, den er liebte und hegte wie sein eigenes Kind. „Unendlich war die Sorge und Liebe, mit der er mich behandelte", schrieb Stein noch in späten Jahren in dankbarer Erinnerung an diese glückliche Zeit. Monate lang hatte Goethe den Knaben bei sich im Hause, unterrichtete und bildete ihn, theilte seine Spiele. Von Natur schon ein Kinderfreund, machte ihm diesen Knaben die Liebe zu seiner Mutter doppelt werth. Wie der vielbeschäftigte Minister und fleißige Forscher in der Sorge für das Pfand von seiner Geliebten die reine Freude der Vaterschaft kostete, welche das Geschick ihm bis dahin versagt hatte, ist ein wahrhaft rührendes Bild im bunten Wechsel seines Weimarschen Lebens.

Die Harzreise gab ihm bessere Gesundheit und Stimmung, besonders war ihm der Verkehr mit Sömmering in Kassel, dem großen Anatomen, und andern Männern der Wissenschaft angenehm. Nach Weimar zurückgekehrt, arbeitete er an Wilhelm Meister, der damals bis zum vierten Buche vorgerückt war, betrieb seine Amtsgeschäfte, verkehrte viel mit Herder, der seine Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit schrieb, und sonnte sich in dem Lächeln seiner Geliebten.

Das Jahr 1784 brachte eine Aenderung im Weimarschen Theaterwesen. Das Liebhabertheater, welches den lustigen Kreis so viel beschäftigt und ergötzt hatte, wurde geschlossen und eine stehende Gesellschaft engagirt. Zum Geburtstage der Herzogin veranstaltete Goethe einen Maskenzug, den Planetentanz, und zu gleicher Zeit hatte er mit der Festrede zur Wiedereröffnung des Ilmenauer Bergbaus zu thun, womit

für ihn ein langjähriger Wunsch in Erfüllung ging. Von der ersten Zeit seines Weimarschen Aufenthaltes an hatte er sich für die Ilmenauer Gruben interessirt und war für ihre Wiedereröffnung thätig gewesen. Nach manchen Schwierigkeiten fand endlich am 24. Februar die Feierlichkeit statt. Goethe hielt seine Festrede zuerst in bestem Fluß; aber mitten darin verlor er plötzlich den Faden und schien sich auf kein Wort mehr besinnen zu können. „Dies hätte jeden andern (sagt Eckermann, der uns diese Anekdote aufbewahrt hat) in große Verlegenheit gebracht, ihn aber keineswegs, er blickte vielmehr wenigstens zehn Minuten lang fest und ruhig in dem Kreise seiner zahlreichen Zuhörer umher, die durch die Macht seiner Persönlichkeit wie gebannt waren, so daß während der sehr langen, ja fast lächerlichen, Pause jeder vollkommen ruhig blieb. Endlich schien er wieder Herr seines Gegenstandes geworden zu sein, er fuhr in seiner Rede fort und führte sie sehr geschickt ohne Anstoß bis zu Ende, und zwar so frei und heiter, als ob gar nichts passirt wäre."

Seine osteologischen Studien brachten ihm in diesem Jahre die wichtige Entdeckung, daß auch der Mensch einen Zwischenknochen der oberen Kinnlade (os intermaxillare) habe. Die weitere Ausführung über die Bedeutung dieser Entdeckung wird im neunten Abschnitt dieses Buches gegeben werden; hier beschäftigt uns nur ihre persönliche Seite, ihr biographisches Moment. Bis zu Goethe's Entdeckung hatte man den Knochenbau des Menschen von dem des Thieres selbst auf seiner höchsten Entwicklungsstufe um den Mangel dieses Zwischenknochens verschieden gehalten. Goethe aber glaubte an die Einheit der Natur, suchte diese Einheit überall und hielt an dem Gedanken fest, „daß alle Abtheilungen des Geschöpfes im Einzelnen wie im Ganzen bei allen Thieren aufzufinden seien, weil ja auf dieser Voraussetzung die schon längst eingeleitete vergleichende Anatomie beruhe." Seine Nachforschungen bestätigten die Richtigkeit dieser Ansicht; es gelang ihm, den Zwischenknochen beim Menschen nachzuweisen. Sein Triumph war groß. „Ich habe eine solche Freude, schrieb er an die Stein, daß sich mir alle Eingeweide bewegen." An Herder, damals einen halben Genossen seiner Studien, schrieb er: „Nach Anleitung des Evangelii muß ich Dich auf das eiligste mit einem Glücke bekannt machen, das mir zugestoßen ist. Ich habe gefunden — weder Gold noch Silber, aber was mir unsägliche Freude macht, das os intermaxillare am Menschen!

Ich verglich mit Lodern Menschen- und Thierschädel, kam auf die Spur, und siehe da ist es. Nun bitt' ich Dich, laß Dich nichts merken; denn es muß geheim gehalten werden: Es soll Dich auch recht herzlich freuen; denn es ist wie der Schlußstein zum Menschen, fehlt nicht, ist auch da!" Ja, mit Herders Philosophie der Geschichte der Menschheit denkt er sich diesen Knochen in Verbindung. In demselben Sinne äußerte er sich gegen Knebel: „Der Mensch ist auf's nächste mit dem Thiere verwandt. Die Uebereinstimmung des Ganzen macht ein jedes Geschöpf zu dem was es ist, und der Mensch ist Mensch so gut durch die Gestalt und Natur seiner obern Kinnlade, als durch Gestalt und Natur des letzten Gliedes seiner kleinen Zehe, Mensch. Und so ist jede Creatur nur ein Ton, eine Schattirung einer großen Harmonie, die man auch im Ganzen und Großen studiren muß, sonst ist jedes Einzelne ein todter Buchstabe. Aus diesem Gesichtspunkte ist die kleine Schrift (die betreffende Abhandlung) geschrieben, und das ist eigentlich das Interesse, das darin verborgen liegt."

Die Entdeckung ist also bedeutsam als ein Beweis für sein Streben, die Natur in ihrer Einheit zu erfassen. Sie war das Vorspiel für seine Entdeckung der Metamorphose der Pflanzen und der Entstehung des Schädels aus fortgebildeten Rückenwirbeln; alle drei ruhen auf derselben Art von Naturbetrachtung. Damals kam auch in seine botanischen Studien frischer Trieb. Linné's Schriften begleiteten ihn auf allen Excursionen, und mit Eifer machte er sich die Beobachtungen und Sammlungen anderer Kenner der Pflanzenwelt zu Nutze, von gelehrten Professoren herab bis zu dem Gärtnerburschen Dietrich aus dem bekannten Ziegenhayn bei Jena, dessen „Spürsinn" und gute Laune bei allen Touren in Thüringen und in den böhmischen Gebirgen er noch in der Geschichte seiner botanischen Studien (ein halbes Jahrhundert später) dankend erwähnte. An Frau von Stein schrieb er im Sommer 1784: „Meine Felsen-Spekulationen gehen sehr gut. Ich sehe gar viel mehr als andre, die mich manchmal begleiten und auch auf diese Sachen aufmerksam sind, weil ich einige Grundgesetze der Bildung entdeckt habe, die ich als ein Geheimniß behalte und deswegen die Gegenstände leichter beurtheilen kann .... Jedermann beruft mich über meine Einsamkeit, sie ist jedermann ein Räthsel und niemand weiß, mit welcher köstlichen Unsichtbaren ich mich unterhalte." Ein Zebra, welches er um dieselbe

Zeit sah — ganz etwas Neues in dem damaligen Deutschland — gewährte ihm großen Genuß, und an einem Elephantenschädel, den ihm Sömmering aus Kassel zugeschickt hatte, fand er für seine Untersuchung „unschätzbaren" Stoff. Von diesen Naturstudien Goethe's haben stubenhockende Schriftsteller, deren Gedanken kaum jemals über den engen Kreis der schöngeistigen Literatur sich hinauswagen, halb mit Mitleid, halb mit Hohn als einer Zeitverschwendung gesprochen. Aber — Thiergeripp gegen Todtenbein! im Studium eines Elephantenschädels liegt eben so viel Poesie wie im Studium jener Gerippe der Vergangenheit, der Geschichte und der alten Sprachen. Auf den Sinn des Forschers kommt es an: in dem einen regen ein paar alte Knochen Gedanken über die großen organischen Naturprozesse auf, die an Tragweite und Erhabenheit denen nicht nachstehen, welche die Reste vergangener Zeiten in dem Geist eines Historikers aufrufen. Goethe seinerseits ließ sich durch die Ausstellungen seiner Bekannten nicht irre machen. Im Sommer 1786, kurz vor der italienischen Reise, schrieb er an die Stein: „Wie lesbar mir das Buch der Natur wird, kann ich Dir nicht ausdrücken, mein langes Buchstabiren hat mir geholfen, jetzt rückt's auf einmal und meine stille Freude ist unaussprechlich. So viel Neues ich finde, find' ich doch nichts Unerwartetes, es paßt alles und schließt sich an, weil ich kein System habe und nichts will als die Wahrheit um ihrer selbst willen. Wie sich das nun vermehren wird, daran denk' ich mit Freuden." Zur Beihülfe bei diesem Buchstabiren der Natur nahm er Stunden in der Algebra, aber sein Geist war so gänzlich unmathematisch, daß er es bald wieder aufgab.

Wissenschaft und Liebe waren in jener Zeit die Säulen seiner Existenz. Aus zahllosen Stellen seiner Briefe an die Stein, die das beweisen, seien hier einige besonders bedeutsame angeführt: „Meine Nähe zu Dir fühl' ich immer, Deine Gegenwart verläßt mich nie. Durch Dich habe ich einen Maasstab für alle Frauen, ja für alle Menschen, durch Deine Liebe einen Maasstab für alles Schicksal. Nicht daß sie mir die übrige Welt verdunkelt, sie macht mir vielmehr die übrige Welt recht klar, ich sehe recht deutlich wie die Menschen sind, was sie sinnen, wünschen, treiben und genießen, ich gönne jedem das seinige und freue mich heimlich in der Vergleichung, einen so unzerstörlichen Schatz zu besitzen" (17. Juni 1784). — „Ja liebe Lotte jetzt wird es mir erst deutlich wie Du meine eigene Hälfte bist und bleibst. Ich bin kein einzelnes selb-

ständiges Wesen. Alle meine Schwächen habe ich an Dich angelehnt, meine weichen Seiten durch Dich beschützt, meine Lücken durch Dich ausgefüllt. Wenn ich nun entfernt von Dir bin, so wird mein Zustand höchst seltsam. Auf einer Seite bin ich gewaffnet und gestählt, auf der andern wie ein rohes Ei, weil ich da versäumt habe, mich zu harnischen, wo Du mir Schild und Schirm bist. Wie freu ich mich Dir ganz anzugehören. Alles lieb ich an Dir und alles macht mich Dich mehr lieben. Der Eifer wie Du Deine Haushaltung angreifst, vermehrt meine Neigung zu Dir. Was kannst Du thun, worinnen nicht Dein köstliches Wesen erscheine" (Juli 1784). Seiner Liebe sie zu versichern ist er unerschöpflich in den liebenswürdigsten Wendungen: „Du lieber Inbegriff aller meiner Freuden und Schmerzen", „Du liebe Begleiterin aller meiner Gedanken", den „Anker an dem sein Schifflein festhält", nennt er sie; von ihr getrennt, ist er „krank vor Sehnsucht"; ja, seine Liebe, sagt er, sei schon nicht mehr eine Leidenschaft, sondern eine Krankheit, nur daß er davon nicht geheilt zu werden wünsche, und an einer Stelle spricht sich das Bewußtsein des gefährlichen Uebermaßes in den rührenden Worten aus: „Recht feierlich liebe Lotte, möcht ich Dich bitten vermehre nicht durch Dein süßes Betragen täglich meine Liebe zu Dir." In einen Liebesfrühling, der im reichsten Blüthenschmucke prangt, lassen uns die Briefe jener Jahre blicken. Auch die bescheideneren Zugaben kleiner, an sich unbedeutender, Zettelchen haben da ihren Werth, und grade in der Stetigkeit dieses täglichen Verkehrs mit seinem harmlosen „Guten Morgen mit Spargels", seinen Erkundigungen wie die Liebste geschlafen, seinen Aufforderungen zum Spazierengehen, seinen Einladungen und Anmeldungen zum Essen, liegt ein ganz besonderer Reiz. Aus den poetischen Gedanken, die der Dichter wahrhaft verschwenderisch auf der Liebsten Pfade streut, könnten ganze Schaaren moderner Lyriker reiche Kränze winden; es fehlt manchen Einfällen und Wendungen eben nichts als die Versification, um sie zu den schönsten Gedichten zu machen. Auch erhebt sich der Schwung der Liebe wohl zu voller Poesie. Wie Goethe schon 1782 bei einer kurzen Trennung seiner Geliebten die herrlichen Verse zusandte, „den Einzigen, Lida, welchen Du lieben kannst" u. s. w., wie er an sie die reizende Klage um eine gesprungene Lippe mit der Bitte um ein Tröpfchen von dem Balsam der Liebe geschrieben hatte, so richtet er auch jetzt (August 1784) von Braunschweig aus, wohin er mit dem Herzog reiste, einige Stanzen an sie, die

für seine „Geheimnisse“ bestimmt, ihm doch gestatteten, ihr „von seiner Liebe zu sprechen, ohne daß andere es verständen.“ Eine davon wahrscheinlich ist die, welche er später unter seine Gedichte mit der Aufschrift „Für ewig“ aufnahm; als Denkmal dieser glücklichen Tage verdient sie hier eine Stelle:

Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken
Von hohem Glück mit Götternamen nennt:
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Die Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt,
Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt —
Das hatt' ich all in meinen besten Stunden
In ihr entdeckt und es für mich gefunden.

Die liebe Begleiterin aller seiner Gedanken war auch bei seinen Naturstudien die stete Vertraute; auf Reisen freut er sich im Voraus, ihr mündlich von neuen Ideen und erweiterten Kenntnissen sagen zu können, da sie ja für alles sich interessire; „auf Höhen und in Tiefen“ schickt er ihr seine Gedanken zu, und so ist der Briefwechsel an sie zugleich ein fortlaufendes Zeugniß für die ununterbrochene Beschäftigung mit Anatomie, Mineralogie, Botanik, Geologie; bald schreibt er, wie er sich „auf gut bergmännisch wacker erlustigt“ und wie ihn „der einfache Faden, den er sich gesponnen, durch alle unterirdische Labyrinthe gar schön durchführe“; aus Ilmenau schickt er Moos und Schwämme als Proben der Vegetation, mit der er sich beschäftige; in Jena bei Loder geräth er so tief in die Studien, daß er sich einen „aparten Kopf für die Wissenschaften“ wünscht; dann „rast einmal wieder das Pflanzenreich in seinem Gemüthe“ und „das ungeheure Reich simplificirt sich ihm in der Seele“, daß er „bald die schwerste Aufgabe gleich weglesen kann.“ Ueberall tritt ihm zu seinem Entzücken die Natur in ihrer Einheit entgegen. „Wenn ich nur jemanden den Blick und die Freude mittheilen könnte, es ist aber nicht möglich. Und es ist kein Traum, keine Phantasie; es ist ein Gewahrwerden der wesentlichen Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das mannigfaltige Leben hervorbringt. Hätte ich Zeit in dem kurzen Lebensraum, so getraute ich mich es auf alle Reiche der Natur — auf ihr ganzes Reich — auszudehnen.“

Von diesen Einblicken in das Gemüths- und Geistesleben des Dichters wenden wir uns zu seiner äußeren Stellung zurück.

Im Jahre 1785 erhöhte der Herzog seinen Gehalt um 200 Thaler,

so daß nunmehr mit den 1800 Thalern aus der Erbschaft von seinem Vater sein jährliches Einkommen 3200 Thaler betrug. Er konnte das wohl gebrauchen; seine Studien und seine Wohlthätigkeit erforderten viel Geld. Die Großmuth, die er an jenem Kraft bewiesen, kam auch andern noch zu gut: „Ich bitte Gott (schreibt er an die Stein), daß er mich täglich haushälterischer werden lasse, um freigebig sein zu können, es sei mit Geld oder Gut, Leben oder Tod", und der Leser weiß schon, daß das kein hohles Wort ist. Andere leiden zu sehen, machte ihn mit leiden; das Elend der unteren Klassen ging ihm tief zu Herzen. „Die Welt ist eng und nicht jeder Boden trägt jeden Baum, der Menschen Wesen ist kümmerlich, und man ist beschämt, wie man vor so vielen Tausenden begünstigt ist. Man hört immer sagen, wie arm ein Land ist und ärmer wird, theils denkt man es sich nicht richtig, theils schlägt man es sich aus den Sinn; wenn man dann einmal die Sache mit offenen Augen sieht, und sieht das unheilbare, und wie doch immer gepfuscht wird!!" Daß er alles aufbot, um die Lage des Volks verbessern zu helfen, und kleinere Uebel im Einzelnen aus eigenen Mitteln zu lindern suchte, ist nach dem übereinstimmenden Zeugniß aller derer, die von seinem Thun und Treiben wußten, unbestreitbar. Wenn er also keine Freiheitslieder schrieb und für das Vaterland sich nicht grade enthusiasmirte, so ist die Ursache davon wohl eher in allem andern zu suchen, als darin, daß er kein Herz gehabt hätte.

Die Stille und der Ernst seiner Lebensweise scheint den Ton der Gesellschaft in Weimar etwas herabgestimmt zu haben. Zu Hofe kam er nur selten, und da seine Einfälle den Hofzirkel nicht mehr belebten, so beklagte sich die Herzogin Amalie, sie schliefen alle, und auch Karl August fand die Gesellschaft schaal; die Männer seien über die Jugend weg und die Frauen hätten sich meistens verheirathet. Der Herzog selbst wandelte sich unter dem Einflusse seines Lieblings mälig um; Goethe führte ihn auf ruhigere Pfade und verstand es sogar, ihn in naturwissenschaftliche Studien hineinzuziehen; man erkennt des Dichters Geist, wenn der Fürst an Knebel schreibt: „Die Naturwissenschaft ist so menschlich, so wahr, daß ich Jedem Glück wünsche, der sich ihr auch nur etwas ergiebt; sie lehrt so bündig, daß das Größte, das Geheimnißvollste, das Zauberhafteste so ordentlich einfach, öffentlich, unmagisch zugeht; sie muß doch endlich die armen unwissenden Menschen von dem Durst nach dem

dunklen Außerordentlichen heilen, da sie ihnen zeigt, daß das Außerordentliche ihnen so nahe, so deutlich, so unaußerordentlich, so bestimmt wahr ist. Ich bitte täglich meinen guten Genius, daß er auch mich von aller andern Art von Bemerken und Lernen abhalte und mich immer auf dem ruhigen bestimmten Wege leite, den uns der Naturforscher so natürlich vorschreibt." Auch Herder, wie bereits erwähnt, theilte diese Studien und trat Goethen immer näher. Sein alter Freund Jacobi dagegen, der ihn damals in Weimar besuchte, schied nur mit bekümmertem Herzen von ihm. In den Streit über Lessing's Spinozismus, in den er grade verwickelt war, wollte er auch Goethen hineinziehen; der erwiederte ihm aber sehr charakteristisch: „Ehe ich eine Silbe Metaphysik schreibe, muß ich nothwendig die Physik besser absolvirt haben." Alle literarischen Händel widerstrebten seiner Natur so sehr, daß, wie er sagte, „Raphael ihm einen malen und Shakespeare ihn dramatisiren könnte und er würde sich kaum daran ergötzen." Und sicher war Jacobi's Art von Polemik nicht danach angethan, diese Abneigung zu beseitigen. Goethe tadelte seine Form nicht weniger als seine Ansichten. „Wenn (schrieb er ihm) Selbstgefühl sich in Verachtung Anderer, auch der Geringsten auslässt, muß es widrig ausfallen. Ein leichtsinniger Mensch darf andere zum besten haben, erniedrigen, wegwerfen, weil er sich selbst einmal Preis giebt. Wer auf sich etwas hält, scheint dem Rechte entsagt zu haben, andere gering zu schätzen. Und was sind wir denn alle, daß wir uns viel erheben dürfen." Jacobi's metaphysischen Tick sah er als eine Ausgleichung für sonstigen reichen Himmelssegen an. „An Dir ist viel zu beneiden! Haus, Hof und Pempelfort, Reichthum und Kinder, Schwestern und Freunde und ein langes u. s. w. Dagegen hat Dich aber auch Gott mit der Metaphysik gestraft und Dir einen Pfahl ins Fleisch gesetzt, mich dagegen mit der Physik gesegnet, damit mir es im Anschauen seiner Werke wohl werde." Das Folgende ist recht charakteristisch: „Wenn Du sagst, man könne an Gott nur glauben, so sage ich Dir: ich halte viel aufs schauen, und wenn Spinoza von der Scientia intuitiva schreibt und sagt: „Diese Erkenntnißart (die intuitive) erhebt sich von der übereinstimmenden Denkvorstellung des begrifflichen Wesens gewisser Attribute Gottes zur übereinstimmenden Erkenntniß der Dinge", so geben mir diese wenigen Worte Muth, mein ganzes Leben der Betrachtung der Dinge zu widmen, die ich reichen und von denen ich mir eine adäquate

Idee bilden kann, ohne mich im mindesten zu bekümmern, wie weit ich kommen kann und was mir zugeschnitten ist." Ueber Spinoza's angeblichen Atheismus war er, und mit Recht, anderer Ansicht als Jacobi und die Seinigen; wenn diese ihn einen Atheisten (atheum) schalten, so nannte und pries er ihn vielmehr „theissimum und christianissimum", den theistischsten und christlichsten.

Trotz dieser Meinungsverschiedenheit blieb er indeß mit Jacobi in theilnehmender Freundschaft verbunden. Mit Lavater kam es zu einem tieferen Bruche. Sie waren eng vertraut mit einander gewesen; keine Meinungsverschiedenheit hatte ihre Freundschaft gestört, bis endlich der Pfaff in Lavater auf das widerwärtigste durchbrach. Nun umwölkte ihm Aberglauben den Verstand; er warf sich zum Propheten auf. Mit kindischer Leichtgläubigkeit ließ er sich von Cagliostro und seinen Wundern täuschen. „O daß er einfältig und demüthig wäre wie ein Kind, daß er Sinn hätte für die Einfalt des Evangeliums und für die Hoheit des Herrn! wer wäre größer als er!" — als er, dieser Erzbetrüger! Ja, er besuchte ihn in Straßburg, wurde aber natürlich mit seinem Bekehrungsversuche abgewiesen. Goethe, „kein Widerchrist, kein Unchrist, aber ein decidirter Nichtchrist", wie er sich selbst nannte, fing an, gegen Lavaters Christologie sich zu empören; seiner Uebertragung der Fülle des Göttlichen auf ein Individuum setzte er seinen und seiner Freunde Humanismus entgegen, „die wir uns einer jeden durch Menschen und dem Menschen offenbarten Weisheit zu Schülern hingeben und als Söhne Gottes ihn in uns selbst und allen seinen Kindern anbeten", und da jener seinen Glauben wiederholt predige, so, fährt er fort, „finde auch ich es nöthig, dir auch den unsern als einen ehernen bestehenden Fels der Menschheit wiederholt zu zeigen, den du und deine ganze Christenheit mit den Wogen eures Meeres vielleicht einmal übersprudeln, aber weder überströmen noch in seinen Tiefen erschüttern kann." Dieser Gegensatz der Ansichten übertrug sich bald auf das Sittliche und Persönliche. Lavater's Ich war mit seiner Lehre völlig verwachsen; er selbst war der Mittelpunkt seines Prophetenthums; pfäffische Herrschsucht mit allen ihren Künsten war nun in ihm personifizirt. Wenn irgend was, so widerstand das Goethe's Natur; gegen jeden „Geruch von Prätension wüthete" sein Gefühl; die „größten Menschen die er gekannt und die Himmel und

Erde vor ihrem Blick frei hatten, seien demüthig gewesen", äußerte er 1781 gegen Lavater selbst. Nun, als dessen Inneres sich immer schärfer enthüllte, schrieb er an die Stein: „Wenn ein großer Mensch ein dunkel Eck hat, dann ist's recht dunkel .... In meinen Augen knüpft sich bei Lavater der höchste Menschenverstand und der grassesfte Aberglaube durch das feinste und unauflöslichste Band zusammen." Rasch vollzog sich die Scheidung; bei einem Besuche, den Lavater im Sommer 1786 in Weimar machte, ließ ihn Goethe zwar noch bei sich wohnen, aber gleich nach seiner Abreise schrieb er an die Stein mit den kurzen Worten: „Kein herzlich, vertraulich Wort ist unter uns gewechselt worden, und ich bin Haß und Liebe auf ewig los; ich habe unter seine Existenz einen großen Strich gemacht" der mehr als zwanzigjährigen Freundschaft den Scheidebrief für immer. Als das Strafgericht der Xenien erging, erhielt Lavater sein gut Theil; Schiller traf ihn mit dem bekannten:

Wie verfährt die Natur, um Hohes und Niedres im Menschen
Zu verbinden? Sie stellt Eitelkeit zwischen hinein.

und Goethe noch deutlicher in dem Epigramme „der Prophet":

Schade daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf!
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff.

Auch im Faust (Walpurgisnachtstraum, Intermezzo) ist der „Kranich" (In dem Klaren mag ich gern und auch im Trüben fischen) auf Lavater, der den Gang eines Kranich hatte, gemünzt, und selbst nach dessen Tode (1801) konnte sich Goethe nicht entschließen, diese Verse zu unterdrücken.

Unter all den naturwissenschaftlichen Studien und den theologisch-philosophischen Controversen behauptete die Poesie, so sehr sie vergessen zu sein scheint, doch ihr Recht: Wilhelm Meister rückte bis zu Ende des fünften Buchs vor, das Singspiel „Scherz, List und Rache" wurde gedichtet, das große religiös-wissenschaftliche Gedicht „die Geheimnisse" wurde entworfen, die beiden Akte des Fragments Elpenor geschrieben, daneben entstanden manche kleinere Gedichte. Darunter sind die beiden im Wilhelm Meister „Kennst Du das Land?" und „Nur wer die Sehnsucht kennt" hervorzuheben, tief empfundene Ausdrücke seiner Sehnsucht nach Italien, wohin er zu reisen sich damals im Stillen vorbereitete. Er trieb Italienisch und unterzog zum Behuf einer neuen Ausgabe seine Schriften mit Herders und Wielands Hülfe einer genauen Durchsicht.

Glücklich in Liebe, Freundschaft, Thätigkeit, durch das Zusammenwohnen mit dem jungen Fritz Stein zum ersten Male im Besitz einer Art Häuslichkeit, von Jahr zu Jahr wachsend an Klarheit seiner geistigen Existenz — da fragen wir wohl mit Recht, was doch trieb ihn so mächtig hinweg aus diesem behaglichen Kreise einsam über die Alpen? Die Selbstsucht des Genius war es. Italien war der Traum seiner Jugend gewesen; Italien war das Land, wo seine Kultur reichen Stoff und feste Grundlage finden sollte. Daß er zum Dichter geboren sei, erkannte er nun mit voller Ueberlegung an, und um Dichter zu sein, dazu schien ihm nichts zu fehlen als Einsamkeit im Lande des Gesanges. Dahin sehnte er sich, dahin beschloß er zu gehen.

Im Juli 1786 begleitete er den Herzog, Herder und die Frau von Stein nach Karlsbad; seine Schriften nahm er zur Durchsicht mit. Schon der Anblick dieser Schriften muß seinen Entschluß befestigt haben. Sobald Herder und die Stein wieder abgereist waren, traf er die letzten Vorbereitungen. Sorgfältig hatte er seinen Plan vor jedermann verborgen; nur der Herzog, der ihm Urlaub geben mußte, wußte darum, und vielleicht auch Frau von Stein. Vielleicht, nicht gewiß. Schöll, der Herausgeber und genaue Kenner des Steinschen Briefwechsels, nimmt es als gewiß an. Daß er der Geliebten etwas so Wichtiges verheimlicht haben sollte, ist freilich kaum anzunehmen, indeß steht es fest, daß auch die Herzogin Louise nichts davon wußte. Fritz von Stein erwartete ihn in Weimar direkt von Karlsbad zurück und wohnte noch allein in seinem Hause, als der Dichter schon lange in Italien war, bis ihn endlich die Einsamkeit in das elterliche Haus zurücktrieb; hätte die Mutter um Goethe's Reise gewußt, so würde sie ihn wohl eher wieder zu sich genommen haben. Andrerseits wird ihre Mitwissenschaft sehr wahrscheinlich gemacht durch folgende Worte, die ihr Goethe am 23. August aus Karlsbad schrieb: „Noch eine Woche muß ich bleiben, dann wird aber auch alles so sanfte endigen und die Früchte reif abfallen. Und dann werde ich in der freien Welt mit Dir leben und in glücklicher Einsamkeit ohne Namen und Stand der Erde näher kommen, aus der wir genommen sind." Diese Worte würden allerdings voll beweisend sein, wenn nicht so manches andere widerspräche; auch ist nicht abzusehen, weßhalb er, wenn Frau von Stein 'mal um den Plan wußte, in diesem Briefe so dunkel sich ausgedrückt haben sollte; vielmehr macht

grade die geheimnißvolle Art seiner Ankündigung es wahrscheinlich, daß er ihr eben nur eine Andeutung geben wollte, er habe etwas Besonderes vor, was zu errathen er ihr selbst überließ; da es der letzte Brief von Karlsbad war, so war er jedenfalls vor weiteren Fragen für's erste sicher. Seine Rücksicht auf die Herzoginnen, seine Abneigung gegen Scenen, seine Besorgniß vor der Aufregung des Abschieds von der Geliebten, seine Lust am Geheimnißvollen — das alles waren Gründe genug, seinen Plan auch vor der Stein geheim zu halten.

Am 3. September 1786 verließ er Karlsbad; ganz allein stahl er sich weg.

Fünfter Abschnitt.

Italien.

Endlich war die Sehnsucht seines Lebens erfüllt: er war in Italien. Allein und unter dem angenommenen Namen eines Kaufmanns Möller vor allen Störungen sicher, womit den Verfasser des Werther die Neugier seiner Bewunderer heimgesucht hätte, zog er vorüber an Orangenhainen und Weingärten, Städten, Bildsäulen, Gemälden und Gebäuden, und fühlte sich in dieser neuen Welt „zu Hause und nicht wie im Exil." Mignon's leidenschaftliches Sehnen war mit ihm gewachsen und hatte sich, wie seine Kraft sich steigerte, so gesteigert, daß die Begierde endlich zur Krankheit geworden war. Die letzten Jahre vor der Reise konnte er kein lateinisch Buch mehr ansehen, keine Zeichnung einer italienischen Gegend, so daß Herder über ihn spotten durfte, er lerne all sein Latein nur noch aus Spinoza. Das Bedürfniß wuchs und wuchs zu einem geistigen Heimweh, welches nur „der Anblick und die Gegenwart heilen konnte." Man braucht nur Mignon's Lied „Kennst du das Land" — welches er vor der Reise dichtete — zu lesen, um sich zu überzeugen, wie ekstatisch seine Vorstellungen von Italien waren und wie unwiderstehlich die Sehnsucht, die ihn dahin zog.

Und nun wurde diese tiefe Unruhe gestillt. Die Klänge Italiens ertönten um ihn, Italiens Himmel umfing ihn, italienische Kunst erglänzte lockend auf allen Seiten. Er fühlte, seine Reise sei für ihn eine Wiedergeburt. Sein ganzes Wesen füllte sich mit Wärme und Licht. Ruhig, leuchtend, tüchtig lag nun das Leben vor ihm. Er sah die Größe seiner Ziele und fühlte die Mächte in seinem Innern ihnen gewachsen.

Er hat seine „italiänische Reise" beschrieben. Niemand wohl hätte

etwas Bedeutenderes darüber schreiben können, als grade Goethe, wenn er sich ernstlich daran gemacht hätte; auch gehören einige Stellen seiner „Reise" zu dem Herrlichsten, was je über Italien geschrieben ist, aber als Ganzes genommen täuscht diese Schrift unsere Erwartungen. Näher betrachtet, ist das nicht eben zu verwundern. Er schrieb sie nicht sogleich nach seiner Rückkehr, wo ihm noch alles frisch im Gedächtniß war und wo sein Stil noch die volle Wärme und Kraft hatte; sondern erst später, als seine großen Kräfte schon abnahmen, sammelte er die flüchtigen Briefe, die er aus Italien an Herder, Frau von Stein und andere gerichtet hatte, nahm daraus die Stellen, die ihm passend schienen, und verwebte sie ohne besondere Sorgfalt und Begeisterung in einander. Hätte er einfach diese Briefe selbst veröffentlicht, so hätten sie unzweifelhaft ein lebendigeres und interessanteres Bild gegeben; wie jetzt die Reise vorliegt, ermüden uns in umständlicher Erzählung kleine Tagesgeschichten, die in Briefen gar wohl an ihrem Platze sein mochten, hier aber die angenehme, leichte Form vertraulicher Plauderei entbehren. Mit einem Worte, die „italiänische Reise" hat weder den Reiz brieflicher Mittheilung, noch die solide Tüchtigkeit einer fleißigen Arbeit. Das Hauptinteresse derselben liegt in dem Nachweis der Wirkung, welche Italien auf den Geist des Dichters hatte, und diese Wirkung war offenbar zu tiefgehend, um sofort Ausdruck finden zu können. Das neue Leben, das ihn durchströmte, beherrschte ihn so ganz, daß er nicht Zeit hatte, seine Eindrücke im Einzelnen sich zu entwickeln und andern darzulegen.

Auch auf dieser Reise nahm er, seltsam genug, an allen geologischen und meteorologischen Erscheinungen das vollste Interesse. Darüber haben denn Leute, nach deren Ansicht ein Dichter nichts Besseres zu thun hat als zu reimen, wiederum gespottet. Seine Begeisterung für Palladio lassen sie ihm noch hingehen, weil die Baukunst doch eben eine Kunst ist, und wirklich riß ihn der Anblick der Bauten dieses Meisters in Vicenza zu einem so leidenschaftlichen Studium seiner Werke hin, als wolle er sich zum praktischen Baumeister ausbilden, aber daß er sich in Padua abermals mit Kräutern abmühte, dieser gründlichen Antipathie Herders, und mit der unbestimmten Idee einer Urpflanze unablässig sich plagte, das macht sie ganz unglücklich. Gestehe ich indeß, ganz ungegründet ist die Unzufriedenheit dieser Herren nicht. Des Dichters Sehnen ist erfüllt, und doch nur wenig literarische Begeisterung verräth er!

Italien ist das Land der Geschichte, der Literatur, der Malerei, der Musik; Plätze und Straßen sind dort mit Erinnerungen der Vergangenheit geweiht; in Gassen und Winkeln drängt sich biographischer und künstlerischer Stoff. Goethe aber, vor lauter Entzücken über Klima und Naturschönheiten, schweigt über Literatur fast ganz, hat für Musik keinen Sinn, für Geschichte kein Gefühl. Er besucht Verona, ohne Romeo's und Julia's zu gedenken, in Ferrara hat er kaum ein Wort für Ariost und Tasso. In diesem Lande der Vergangenheit lockt ihn fast nur die unmittelbare Gegenwart. Von den Heiligenbildern mit ihren Kreuzigungen, ihren Büßungen, ihren ästhetisch hageren Mönchen und sonstigen widrigen Lazarethscenen wendet er sich mit Abscheu weg; nur an Raphael's gesunder Schönheit und menschlicher Auffassung entzückt er sich. Für das Verständniß der schrecklichen religiösen Kämpfe, die in ihrer Entwicklung so abergläubische Formen annahmen, fehlt ihm der historische Sinn; nur als Dinge der Gegenwart betrachtet er jene Bilder, und da ihre Motive häßlich sind, ekeln sie ihn an; ein Mann von geschichtlicher Auffassung dagegen würde, bei allem Widerwillen gegen dergleichen Darstellungen, ihnen den richtigen Platz in der Reihe kunsthistorischer Entwicklung zu geben verstanden haben.

Nicht also nach Literatur, nicht nach Geschichte, nicht nach dichterischem Enthusiasmus müssen wir in der Italienischen Reise suchen. Es ist keine Beredtsamkeit darin; selbst nicht als er in Venedig zum ersten Mal das Meer sieht, erhebt sich die Darstellung zu höherem Schwunge. Man vergegenwärtige sich, wie der erste Anblick des Meeres auf eines Dichters Geist wirken muß, und man wird diese kühle Mäßigung wunderbar genug finden. Aber durchzuckt die Italienische Reise auch kein Blitz von Beredtheit, sie ist überall durchwärmt von der tief innern Glückseligkeit des Verfassers. In Venedig z. B. scheint seine Freude fast fabelhaft gewesen zu sein, da ihm diese Stadt von Stunde zu Stunde aufhörte ein Wort zu sein und mehr und mehr ein Bild wurde. Die Kanäle, Lagunen, Gäßchen, die stattliche Architektur, das bewegte Treiben des Volks waren ihm ein unerschöpfliches Entzücken. Iphigenie begleitete ihn; in dem Gedanken an die heilige Agathe von Raphael, die ihm Vorbild und Schutzgeist sein sollte, wollte er ihr die poetische Form geben. Von Venedig ging er in raschem Zuge über Ferrara, Bologna, Florenz, Perugia und Spoleto nach Rom, wo er am 28. October eintraf.

In Rom, wo sein erster Aufenthalt vier Monate dauerte, ging Genuß und Bildung Hand in Hand. „Alle Träume meiner Jugend (schreibt er) seh' ich nun lebendig. Wohin ich gehe, sehe ich eine Bekanntschaft in einer neuen Welt; es ist alles wie ich mir's dachte, und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können.“ Rom ist so reich, daß es zuerst verwirrt; erst bei längerem Aufenthalt kann das Einzelne zu gebührender Wirkung kommen. Goethe lebte da unter deutschen Künstlern und Kunstfreunden, Angelica Kaufmann (die er hoch verehrte), Tischbein, Rath Reiffenstein, Moritz und andere. Sein Incognito wurde so gut es ging bewahrt, und obwohl seine Anwesenheit in Rom natürlich nicht ganz verborgen bleiben konnte, so erreichte er doch die Hauptabsicht, daß er nicht Parade mit sich machen ließ. Nicht um seine Eitelkeit kitzeln zu lassen, war er nach Italien gekommen; Bildung war sein Zweck, und den verfolgte er mit allem Ernst.

Unter den Herrlichkeiten der Vergangenheit, auf dem Boden der ewigen Stadt, mußte ihm jeder Luftzug von den sieben Hügeln einen Hauch der Weltgeschichte zuführen. „Auch die römischen Alterthümer fangen mich an zu freuen. Geschichte, Inschriften, Münzen, von denen ich sonst nichts wissen mochte, alles drängt sich heran. Wie mir's in der Naturgeschichte erging, geht es auch hier: denn an diesen Ort knüpft sich die ganze Geschichte der Welt an. Geschichte liest sich von hier aus ganz anders als an jedem Ort der Welt. Und das gilt nicht allein von der römischen Geschichte, sondern von der ganzen Weltgeschichte.“ Doch finde ich nicht, daß er in Rom besonders viel Geschichte trieb. Die Kunst nahm ihn völlig hin, und für die Malerei namentlich hatte er eine Leidenschaft, neben der sein Mangel an eigenem Talent um so auffallender erscheint. Mit ausdauerndem Eifer besuchte er Kirchen und Gallerieen, studirte Winkelmann und trieb mit den deutschen Freunden Kunstkritik. Leider verschwendete er auch viel kostbare Zeit mit fruchtlosen Uebungen im Zeichnen. Daneben vollendete er Iphigenie; aber als er sie dem Kreise seiner römischen Bekannten vorlas, ging es ihm nicht besser als, wie bereits erwähnt, mit seinen weimarschen Freunden:

sie hatten etwas Berlichingisches erwartet, und nur „die zarte Seele Angelica nahm das Stück mit unglaublicher Innigkeit auf."

Während ihn so die Kunst mit vielfachen Lockungen umschlang, fand seine vielseitige Thätigkeit noch zu naturwissenschaftlichen Studien Raum. Seine Betrachtungsweise lehrte ihn neue und wundersame Dinge in der Natur lesen, und der stete Drang, das Geheimniß der Pflanzenformen zu entdecken, trieb ihn auch in den Gärten der römischen Villen nachdenklich umher. Er fühlte, daß er einem Gesetze auf der Spur sei, welches, einmal entdeckt, die ganze Mannigfaltigkeit der Naturformen zur Einheit zurückführen würde. Wer niemals die Leidenschaft des Forschungstriebes gefühlt hat, mag Goethen ausspotten, daß er in Rom die Verhandlungen des Senats und die Reden Cicero's so über botanischen Studien vergaß, aber wen jemals ein großer Gedanke gepackt hielt, der wird mit ihm zu fühlen wissen, wird es verstehen, wie nichtssagend tausend Ciceros sind neben einem Naturgesetze.

Unter den wenigen neuen Bekanntschaften, die Goethe in Rom machte, verdient die des Dichters Monti erwähnt zu werden, dessen Tragödie Aristodemo er aufführen sah. Durch ihn ließ er sich auch, obschon widerstrebend, in die literarische Gesellschaft Arcadia aufnehmen, wobei er den Namen Megalio (der Großartige) erhielt, „wegen der Größe oder Großartigkeit seiner Schriften, wie sich die Herren auszudrücken beliebten."*)

Was aber meinte Weimar zu dieser langen Abwesenheit seines Dichters? Statt an seiner Freude sich mitzufreuen, statt sein Streben zu billigen, murrte und klatschte dies Weimar und tadelte ihn laut, daß er unter Ruinen und Bildsäulen seine amtlichen Pflichten in der Heimath versäume. Selbst in Schiller's Briefen, der grade damals seinen ersten Besuch in Weimar machte, fand diese Mißstimmung ein Echo. „Armes Weimar! (schrieb er im Dezember 1787 an Körner) Goethens Zurückkunft ist ungewiß, und seine ewige Trennung von Staatsgeschäften bei vielen schon wie entschieden. Während er in Italien malt, müssen die Voigts und Schmidts für ihn wie die Lastthiere schwitzen. Er verzehrt in Italien für Nichtsthun eine Besoldung von achtzehnhundert Thalern und sie müssen für die Hälfte des Geldes doppelte Last tragen." Der-

*) Brief an Fritz von Stein, 4. Januar 1787 „per causa della grandezza oder grandiosita delle mie opere."

gleichen von einem Schiller zu lesen, schmerzt, und auch sonst zeugen manche Stellen in diesen Briefen an Körner von einer Eifersucht gegen seinen großen Rivalen, die sich wohl aus seiner eigenen kümmerlichen Lage einigermaßen erklärt, aber doch jeden seiner Verehrer betrüben muß. Später brach dieses kleinliche Gefühl sogar ganz offen und in schroffer Härte hervor.

Während Weimar murrte, fühlte der Herzog richtiger und edler. In einem Briefe voll zärtlicher Freundschaft entband er Goethen von allen seinen Amtspflichten und stellte die Dauer des Urlaubs völlig in sein eigenes Belieben. Zwar ohne Goethe war Weimar für Karl August gewiß ein ganz anderes, aber ihn konnte keine Selbstsucht bestimmen, des Freundes Aufenthalt in Italien zu verkürzen.

Am 22. Februar ging Goethe von Rom nach Neapel und verlebte da fünf Wochen in herzlichem Genuß. Sein Incognito nicht länger bewahrend, gab er sich frei dem geselligen Verkehr hin und noch freier verkehrte er mit dem Volke, dessen selig leichtsinniges far niente ihn entzückte. Damals lebte in Neapel der englische Gesandte Ritter Hamilton mit seiner reizenden Frau, deren Schönheit später den edlen Sinn Nelsons in Schmach verstrickte. Goethe war ganz bezaubert von ihrer Anmuth und Schönheit und schildert voll Bewunderung den Genuß, sie in griechischem Gewande die abwechselndsten Stellungen machen zu sehen. In einer ganz andern Weise zogen ihn die Schriften Vico's an, mit denen ihn Filangieri, der von dem großen Denker mit aller Wärme eines Südländers sprach, bekannt gemacht hatte.

„Wenn man in Rom gern studiren mag, schrieb er damals, so will man hier in Neapel nur leben." Und er lebte ein reiches Leben: am Gestade des Meeres, unter Fischern, unter dem Volke, mit der guten Gesellschaft, Adel und Prinzen, am Vesuv, auf der mondbeglänzten Zauberpracht des Wassers, in der Gräberstadt Pompeji, am Posilippo — überall sog er sich frisches Entzücken, überall nährte er Geist und Phantasie mit neuen Bildern. Den Vesuv bestieg er dreimal, und wie er später auf dem Feldzuge in Frankreich ruhig während einer heftigen Kanonade seinen wissenschaftlichen Beobachtungen nachging, so sehen wir ihn auch hier vor keiner Gefahr zurückbeben, um die vulkanischen Erscheinungen in aller Nähe zu betrachten. Auch ist das nicht der einzige auffallende Zug. Seine persönliche Sicherheit konnte ihn wissenschaftliche Neugierde

vergessen machen, aber der Vulkan regte nicht einen poetischen Gedanken in ihm an. Er schildert denselben so ruhig, als wäre es der Ettersberg bei Weimar.

Indeß, ab und zu machte sich seine Begeisterung doch Luft. In Paestum war er über die herrlichen Ruinen des antiken Tempels, die noch heute von der Größe griechischer Kunst so beredtes Zeugniß reden, vor Entzücken ganz außer sich, und bei ihrem Anblick fühlte er sich von den „kauzenden Heiligen der gothischen Zierweisen, den Tabackspfeifensäulen, spitzen Thürmlein und Blumenzacken Gott sei Dank auf immer los.“ Schon vorher diesen Kunstformen allmälig entfremdet, vollzog sich nun in Italien seine Bekehrung vom Christenthum zum Hellenenthum vollständig.

Pompeji, Herculanum und Capua zogen ihn weniger an, als man erwarten sollte. „Die Natur, sagt er, ist doch das einzige Buch, das auf allen Seiten großen Gehalt bietet.“ Sie war das Buch, das ihn fesselte, wie Märchenbücher Kinder fesseln. Das Meer, in ewig wechselnder Schöne, und die Ufer mit ihren reichen Schätzen boten unerschöpflichen Stoff für Genuß und Studium:

Labte den erhabnen Sinn dort, wandelnd um Neapels Bucht,
An des Wissens holden Wundern, an der Zeiten reifer Frucht.*)

Auf diesen einsamen Wanderungen, seine Gedanken beflügelt von der Musik der Wogen, der ewigen Polyphonie des Meeres, enthüllte sich ihm das Geheimniß der Pflanzenformen, das ihn so lange verfolgt, so oft seiner Mühe gespottet hatte, in vollem Lichte, und die Urpflanze war nicht länger ein flüchtiger Gedanke, sondern ein klar erfaßtes Gesetz.

Am 2. April kam er in Palermo an. Vierzehn Tage verweilte er dort unter frischgrünenden Maulbeerbäumen, immer grünendem Oleander, Citronenhecken, ganz verloren in die entzückenden Freuden dieser Umgebung, die ihn traumhaft süß in Vergessenheit einwiegten gegen alles, was nicht Augenblick und Gegenwart war. „Mit keinem Wort (schrieb er) ist die dunstige Klarheit auszudrücken, die um die Küsten schwebt. Die Reinheit der Contoure, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde — wer es gesehen hat, der hat es auf sein ganzes Leben.“ Die vergnügtesten

*) Here about the beach he wandered, nourishing a youth sublime
With the fairy tales of science and the long result of time.

Stunden brachte er im Stillen in einem öffentlichen Garten unmittelbar am Meere zu; üppigster Pflanzenwuchs umgab ihn da, der feine Duft der südlichen Atmosphäre verlieh jeder Ansicht nah und fern die wundersamste Anmuth; „er sah keine Natur mehr, sondern nur Bilder, wie sie der künstlichste Maler durch Lasiren auseinander gestuft hätte." Dazu „die schwärzlichen Wellen am Horizont, ihr Anstreben an die Buchtkrümmungen, selbst der eigene Geruch des dünstenden Meeres, das alles rief die Insel der seligen Phäaken in Sinn und Gedächtniß." Sogleich eilte er einen Homer zu kaufen und übersetzte seinem Reisegefährten, dem Maler Kniep, aus dem Stegreife den betreffenden Gesang der Odyssee. In Sicilien zuerst wurde ihm „die Odyssee ein lebendiges Wort." Ihre Lectüre gab ihm den Plan zu der Nausikaa ein, worin er das homerische Gedicht dramatisch zu behandeln gedachte. Aber es blieb beim Plane. Seine poetischen Vorsätze wurden von seinen botanischen Studien verdrängt, der Garten des Alcinous verschwand vor dem Weltgarten der Natur; die Urpflanze beherrschte seine Gedanken.

Palermo war der Geburtsort Cagliostros, jenes verwegenen Abenteurers, der drei Jahre zuvor in der Pariser Halsbandgeschichte eine so hervorragende Rolle gespielt hatte. Neugierig, die Verwandten eines so sonderbaren Menschen kennen zu lernen, suchte Goethe sie auf; er gab sich für einen Engländer aus, der ihnen von dem kürzlich nach London entflohenen Cagliostro Nachrichten zu bringen habe. Diesen Besuch hat er selbst mit behaglicher Breite erzählt; da sich aber weiter kein biographisches Interesse daran knüpft, so sei es mit dieser Hinweisung genug, und nur das sei noch hervorgehoben, daß auch dieses Mal seine immer thätige Menschenliebe der armen Familie sich annahm und ihr zweimal eine Unterstützung an Gelde zuwandte.

Nach einem Ausfluge durch Sicilien kehrte er am 14. Mai nach Neapel zurück, nahe dem Lande noch mit Schiffbruch bedroht. Die beiden ersten Akte des Tasso, damals noch in Prosa, hatten ihn auf der Reise begleitet; als er sie zu poetischer Umarbeitung vornahm, fand er sie „etwas weichlich, nebelhaft;" doch verlor sich das, sobald er nach seinen neugefaßten Ansichten „die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten" ließ. Nach vierzehntägigem Aufenthalt ging er nach Rom zurück. Vom 6. Juni 1787 bis zum 22. April 1788 verlebte er dort zehn arbeitsvolle Monate, die nur eine so außerordentliche Thätigkeit wie

die seine so fruchtbringend machen konnte. Viel Zeit freilich verbrachte er mit nutzlosen Liebhabereien, indem er aus sich etwas zu machen suchte, was die Natur ihm versagt hatte. Und doch ist es wohl eine bedenkliche Behauptung, bei solch einem Geiste sei irgend eine Bemühung verloren gewesen. Machten ihn seine Studien auch nicht zum Maler, so förderten sie ihn ohne Zweifel in anderen Beziehungen. Kunst und Alterthümer studirte er mit Kunstfreunden gemeinsam. Rom ist bildend an sich, und er seinerseits war gar eifrig zu lernen. Die praktischen Kunstübungen schärften seine Auffassung. Er lernte Perspektive, zeichnete nach dem Modell, betrieb Landschaftsmalerei mit Leidenschaft, und fing sogar an in Thon zu modelliren. Angelica Kaufmann versicherte ihm, sie kenne in Rom wenige, die in der Kunst besser sähen als er, und die andern waren der Ansicht, bei fortgesetzter Uebung werde er noch mehr leisten können, als blos zu sehen. Indeß Studium und Uebung halfen doch nichts; er brachte es nicht einmal zu einem tüchtigen Dilettanten. Daß ein Goethe eine Kunst, für die er kein Talent hatte, so hartnäckig betrieb, stimmt uns milder für die Beurtheilung so vieler hochbegabter Männer, die sich mit Gedichten abquälen, welche kein Gebildeter lesen kann; bei aller Einsicht und Bildung sind sie doch nicht im Stande, an sich selbst den Unterschied zwischen Begehrung und Begabung einzusehen.

Doch ging nicht alle Zeit mit diesen vergeblichen Bemühungen hin. Abgesehen von seinen naturwissenschaftlichen Forschungen war er auch litterarisch ausnehmend thätig. Zunächst arbeitete er den Egmont um. Die ersten zwei Akte hatte er schon 1775 in Frankfurt flüchtig entworfen und 1782 hatte er in Weimar das ganze Stück aus dem Rohen gearbeitet. Die neue Bearbeitung machte ihm viel Mühe, aber auch viel Freude, und als er sie beendet, war er ganz stolz darauf und hoffte sicher auf den Beifall seiner Weimarschen Freunde. Herder schlug diese Hoffnung etwas nieder; nie sehr freigebig mit Lob fand er an Clärchen manches auszusetzen, während Goethe mit Recht grade diese Figur besonders glücklich gezeichnet zu haben glaubte. Neben dem Egmont arbeitete er auch die beiden Singspiele, Erwin und Elwire und Claudine von Villa Bella für die neue Ausgabe seiner Schriften um, schrieb einige Scenen vom Faust, so die Hexenküche (im Garten Borghese) und die Gedichte: Amor als Landschaftsmaler, Amor als Gast, Künstlers Erdenwallen und Künstlers Apotheose. So beendete er die Redaktion der letzten vier

Bände seiner (später bei Göschen erschienenen) gesammelten Schriften, die ihn, wie wir wissen, nach Carlsbad und Italien begleiteten.

Die Wirkung seiner italienischen Reise, namentlich seines Aufenthaltes in Rom, war vielseitig und tief. Reisen in fremden Ländern ist immer von großem Einfluß, selbst auf ungebildete, stumpfe Gemüther; nicht nur, weil neue Gegenstände zur Anschauung kommen, sondern und hauptsächlich, weil der Geist von allen verschlungenen Banden der Gewohnheit sich frei macht, die mit der Zeit das wahre Leben verdecken. Diese Befreiung ist hoch bedeutsam, sie giebt uns einen neuen Standpunkt für die Beurtheilung unser selbst und anderer und zeigt uns, wie so vieles, was uns wesentlich erschien, nur zufällig und alltäglich ist. Goethe wenigstens kam über sich und seine Bestimmung zu größerer Klarheit; von allen Fesseln des gewohnt alltäglichen Lebens frei, die ihn in Weimar beengten, lernte er in Italien einen andern und weiteren Blick über seine Stellung nehmen. Ein anderer Mann kehrte er heim. Der Krystallisationsproceß, der in Weimar schon begonnen, vollendete sich in Rom. Als eine entscheidende Probe erwähnen wir, daß er dort seinem Streben ein Maler zu werden, endlich und für immer entsagte. Täglich wurde es ihm deutlicher, daß er eigentlich zur Dichtkunst geboren sei, und er beschloß, die nächsten zehn Jahre, „die er höchstens noch arbeiten dürfe, nur dieses Talent zu üben."

Eine Frucht seiner Kunststudien war die Aussöhnung seiner Theorie mit seiner eigenen Dichtung. Die objektive Richtung seines Geistes haben wir bereits wiederholt hervorgehoben, und nun lernte er diese Richtung auch in der antiken Kunst als vorherrschend erkennen. „Laß mich (schreibt er an Herder) meine Gedanken kurz so ausdrücken: die Alten stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt, sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich, sie das Angenehme, wir angenehm u. s. w. Daher kommt alles Uebertriebene, alles Manierirte, alle falsche Grazie, aller Schwulst, denn wenn man den Effekt und auf den Effekt arbeitet, so glaubt man ihn nicht fühlbar genug machen zu können." Dieser glänzende Satz ist ästhetisch so zutreffend, wie historisch ungenau, wenn wir nämlich unter den Alten nicht blos den Homer und einige Sculpturen verstehen. Bei Aeschylus, Sophokles, Euripides, Pindar, Theokrit, Horaz, Ovid oder Catull geht er weit von der Wahrheit ab, und überhaupt ist er nur der Ausdruck jenes althergebrachten Wahns

über antike Kunst, der vor dem sichern Blick ruhiger Betrachtung verschwindet; aber ungenau wie jenes Wort sein mag, es verdeutlicht so recht Goethe's Ansicht. Wenn er das in Italien fand, so war es, weil es am besten zu seiner eigenen, in eminentem Sinne concreten Richtung stimmte. „Man spricht immer vom Studium der Alten (äußerte er gegen Eckermann); allein was will das anders sagen als: richte Dich auf die wirkliche Welt und suche sie auszusprechen; denn das thaten die Alten auch, da sie lebten." Und im unmittelbaren Anschluß daran: „Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende, denn sie ist eine subjektive." In Rom ließ er's mit stillem Lächeln geschehen, wenn die Kunstfreunde ihn „in metaphysischen Gesprächen nicht für voll ansahen"; da er ein Künstler sei, meinte er, so könne es ihm gleich sein; vielmehr sei ihm daran gelegen, daß „das Principium verborgen bliebe, aus dem und durch das er arbeite." Wie wenige Deutsche könnten das ohne Erröthen sagen! wie wenige mit Goethe in das Wort einstimmen: „Ich habe nie über das Denken gedacht."

Zu den Vorgängen des äußern Lebens uns zurückwendend finden wir Goethe abermals in einer unglücklichen Leidenschaft befangen. Wie er Frau von Stein verlassen, haben wir gesehen. Ihr Bild begleitete ihn auf allen Wegen, auf das treulichste unterhielt er den Briefwechsel mit ihr. Aber die lange Dauer der Abwesenheit scheint seine Leidenschaft abgekühlt zu haben. Ein Jahr war er von ihr getrennt, und kalt, fast abstoßend hart hatte er sich von weiblichen Bekanntschaften zurückgehalten, als die Reize einer jungen Mailänderin, die er in Castel Gandolfo bei Rom kennen lernte, ihn gefangen nahmen. Mit der Raschheit der Jugend verliebte er sich in sie — um zu erfahren, daß die Schöne bereits verlobt sei. Nur wenig ist von dieser Liebesgeschichte bekannt; wir haben keine andere Quelle als die niedliche, aber wenig bestimmte Erzählung in der italienischen Reise, und die schrieb er erst in spätem Alter. Genug, er liebte, erfuhr daß die Geliebte verlobt sei, und zog sich zurück, um seinen Schmerz zu verleben. Während einer Krankheit, die sie nach einem nicht ganz verständlichen Streit mit ihrem Bräutigam befiel, erschöpfte er sich in stillen Aufmerksamkeiten, aber, obwohl er sie nach der Genesung wieder sah und sie nun frei war, that er doch, soviel ich sehe,

keine Schritte, um ihr den verlornen Bräutigam zu ersetzen. Wie sich vermuthen läßt, ging in den Briefen an die Stein eine sichtliche Aenderung vor; sie wurden weniger vertraulich und mittheilsam, und sie bemerkte diesen Wechsel wohl.

Zu Herder blieben seine Beziehungen, auch brieflich, sehr herzlich. Mit Freuden sieht man den lebhaften Antheil, mit dem er Herder's Ideen aufnimmt, und die warme Bewunderung, mit der er sie in Rom liest — einigermaßen abweichend von der Aufnahme, die dieser seinen römischen Sendungen giebt!

Am 22. April 1788 verließ er Rom, mit unsagbarem Schmerz, aber in dem Bewußtsein, zu neuem Lebenslauf gerüstet zu sein. Unterwegs mit der Bearbeitung des Tasso beschäftigt, nahm er den Heimweg über Florenz, Mailand, den Bodensee, Stuttgart und Nürnberg und traf am 18. Juni Abends zehn Uhr wieder in Weimar ein.*)

*) Diese Reiseroute widerlegt die vielfach und noch kürzlich von Vehse ausgesprochene Ansicht, daß die Stellen im Schiller-Körnerschen Briefwechsel (Bd. 4 S. 59 ff.), worin von dem Verhältniß eines „G.“ zu einer jungen Mailänderin die Rede ist, sich auf Goethe beziehen. Nach dem ganzen Zusammenhang der betreffenden Briefe ist es unzweifelhaft, daß dieser G. kein anderer ist, als Graf Geßler, der Freund Körners und durch diesen auch dem Schillerschen Kreise bekannt.

Sechster Abschnitt.

Egmont.

Es giebt Menschen, deren Betragen wir nicht billigen können, die wir aber doch mehr lieben als viele andere von musterhafter Führung. Wenn strenge Sittenrichter die Sünden unserer Lieblinge ans Licht zu stellen wissen, so mag unser Verstand ihnen Recht geben, aber unser Herz empört sich. Wir protestiren nicht laut, aber im Stillen halten wir unsere Liebe unwandelbar fest. Wie mit Menschen, so ist es mit Gedichten. Die Lieblingswerke des Publikums sind durchaus nicht tadellos vor der Kritik und die Günstlinge der Kritik sind nicht die Lieblinge des Publikums. Damit widerfährt der Kritik kein Unrecht, so wenig wie der Moral mit unserer Neigung für liebenswürdige Sünder. In beiden Fällen treten nur eingestandene Fehler vor einem hervorstechenden Vorzuge zurück.

Solch ein Werk ist Egmont. Weit, sehr weit entfernt ein Meisterstück zu sein ist es der allgemeine Liebling. Als eine Tragödie hat es vor der Kritik einen schweren Stand, aber was der Kritiker auch sage, der Leser denkt an Egmont und Clärchen und heißt ihn seiner Wege gehen. Diese beiden Gestalten haften im Gedächtniß, glänzende, lichte, herrliche Geschöpfe der Dichtung, ebenbürtig jedem andern in der langen Reihe der Kunstwerke.

Als ein Drama, d. h. als ein für die Darstellung angelegtes Werk, entbehrt es der beiden Grundbedingungen, eines Conflikts elementarer Leidenschaften, aus dem das tragische Interesse entspringt, und der Verarbeitung seines Stoffes in dramatische Form. Jenes ist ein Fehler der Anlage, dies der Ausführung; jenes ein Irrthum des dramatischen Dichters, dies des Dramatikers. Shakespeare würde beides vermieden haben,

aber Egmont und Clärchen hätte er, glaube ich, nicht übertroffen. Das Stück hat einen langsam schleppenden Gang und bei der Aufführung ermüdet es einigermaßen; weniger durch die Länge der Reden und Scenen als wegen der undramatischen Behandlung der nebensächlichen Einzelheiten. Das Stück ist ein dialogisirter Roman, kein Drama. Schiller, in seiner berühmten Recension, preist die Kunst in der getreuen Anwendung der geschichtlichen Lokalfarben; ich meinerseits gäbe gern die ganze geschichtliche Treue für etwas mehr dramatisches Leben. Das Verdienst, soviel dessen ist, ist ein Verdienst der Gelehrsamkeit, nicht der Kunst des Dichters; denn nicht wie im Götz und in Walter Scott's Romanen sind die Localfarben so glänzend frisch, um jene Epoche in vollem Leben uns zu vergegenwärtigen. Andrerseits aber tadelt es Schiller, daß Goethe gegen die Geschichte den Egmont unverheirathet, und gegen die Würde eines Helden ihn verliebt sein lasse. Daß der wirkliche Egmont Frau und Kinder hatte, wußte Goethe natürlich; seine abweichende Darstellung war durchaus absichtlich, und obgleich er sich dadurch, wie Schiller mit Recht bemerkt, um einige höchst wirkungsvolle dramatische Situationen brachte, so hat er im Ganzen doch recht daran gethan. Aus jenen wirkungsvollen Situationen hätte er wenig zu machen gewußt, dazu war sein Genius nicht leidenschaftlich noch dramatisch genug. Und vor allem, wir hätten sonst kein Clärchen.

Egmont ist ein Typus der Humanität. Nicht große Handlungen giebt er uns, aber eine glückliche Natur. Der Held — denn ein Held ist er — erscheint vor uns in seiner ruhigen Kraft, seiner glänzenden Begabung, in der Heiterkeit und Gesundheit seiner geistigen Freiheit, seine ganze Art liebreich und hochherzig; nicht in den Stunden ernsten Kampfes, nicht in der Anspannung seiner Kraft, nicht in der Höhe augenblicklicher Erregung, sondern in der stets gleichen Haltung seiner Natur. Solch ein Charakter schließt den dramatischen Conflikt aus. Die Richtung des Goethe'schen Geistes, die Menschen mehr als Naturforscher denn als Dramatiker zu betrachten, ließ ihn die Darstellung eines Typus der Darstellung einer Leidenschaft vorziehen, und immer auf die Gestaltung von Selbsterlebtem gerichtet, machte er den Egmont so ziemlich zu dem, was unter gleichen Verhältnissen Wolfgang Goethe gewesen sein würde. Aus demselben Drange auch schuf er Clärchen, die Rosenkranz (in dem vergeblichen Bemühen, das Stück zu einer historischen Tragödie zu erheben)

wohl mit Unrecht so auffaßt, daß die Liebe Egmonts zu ihr zugleich seine Neigung für das Volk andeute.

Einen düster tragischen Vorgang behandelt dies Stück. Der Aufstand der Niederlande war eine geschichtliche Nothwendigkeit; es war eine Erhebung von Bürgern gegen schmachvolle Bedrückung, des Gewissens gegen kirchliche Tyrannei, des Volkes gegen Fremdherrschaft. An der Spitze der Feinde stand der blutige, bigotte Alba, der mit Schwert und Henkerbeil die aufständischen Ketzer zu züchtigen kam und an Stelle der Herzogin Margarethe von Parma Regent wurde. Die schroffen Gegensätze der Spanier und Holländer, des Katholicismus und des Protestantismus, der Tyrannei und Freiheit, die in diesem Stoffe liegen, hat Goethe sämmtlich angedeutet, aber zu mächtigen dramatischen Hebeln hat er sie nicht benutzt. Die Personen des Stücks reden, reden gut, reden weitläufig — aber sie handeln nicht. Aus ihren Gesprächen erfahren wir, wie die Sachen stehen, aber dramatisch hinein versetzt werden wir nicht.

Das Stück beginnt mit einer Volksscene; Bürger und Soldaten schießen nach der Scheibe. Eine lange Unterhaltung läßt die unruhige Lage des Landes und das Spiel der streitenden Meinungen erkennen. Man vergleiche diese Scene mit ähnlichen im Shakespeare, und der Unterschied zwischen dramatischer und nicht dramatischer Behandlung springt sofort in die Augen. Hier im Egmont ist bei den Leuten aus dem Volk in jedem Worte die Absicht des Dichters herauszumerken. Bei Shakespeare zeigen sie sich selbst in ihrer eigenen Natur, jeder in seiner Besonderheit. Die nächste Scene ist noch schwächer. Die Herzogin-Regentin beräth sich mit ihrem Geheimschreiber Macchiavelli, ob sie den schon ausgebrochenen religiösen Unruhen mit Gewalt oder mit schonender Duldung entgegentreten solle. Von einer einzigen gleich mitzutheilenden Stelle abgesehen, ist die ganze Scene überflüssig, und Schiller hat denn auch aus seiner Bearbeitung des Egmont für die Bühne die Regentin ganz weggelassen. Jene Stelle führt uns den Charakter von Egmont und Oranien in den Hauptzügen vor:

Regentin. Soll ich aufrichtig reden; ich fürchte Oranien, und ich fürchte für Egmont. Oranien sinnt nichts Gutes, seine Gedanken reichen in die Ferne, er ist heimlich, scheint alles anzunehmen, widerspricht nie und in tiefster Ehrfurcht, mit größter Vorsicht thut er was ihm beliebt.

Macchiavelli. Recht im Gegentheil geht Egmont einen freien Schritt als wenn die Welt ihm gehörte.

Regentin. Er trägt das Haupt so hoch, als wenn die Hand der Majestät nicht über ihm schwebte.

Mach. Die Augen des Volks sind alle nach ihm gerichtet, und die Herzen hängen an ihm.

Regentin. Nie hat er einen Schein vermieden, als wenn niemand Rechenschaft von ihm zu fordern hätte. Noch trägt er den Namen Egmont. Graf Egmont freut ihn sich nennen zu hören, als wollte er nicht vergessen, daß seine Vorfahren Besitzer von Geldern waren. Warum nennt er sich nicht Prinz von Gaure, wie es ihm zukommt? Warum thut er das? Will er erloschne Rechte wieder geltend machen?"

Die freie, sorglose, vertrauungsvolle Natur Egmonts ist hier dem argwöhnischen Oranien trefflich gegenüber gestellt; mehre lebendige Züge zeichnen uns seinen Charakter, und wir lernen die Gefahr ahnen, die ihn bedroht. Aber die Scene endet, wie sie begonnen, mit Reden.

Der folgende Auftritt bringt Clärchen und ihren unglücklichen Liebhaber Brackenburg; seine geduldig harrende Liebe und ihr Mitleid für diese Liebe, die sie zu theilen nicht vermag, sind sehr hübsch aufgefaßt:

Mutter: Du schickst ihn schon wieder weg.

Clara. Ich bin neugierig, und auch, verdenkt mir's nicht, seine Gegenwart thut mir weh. Ich weiß immer nicht wie ich mich gegen ihn betragen soll. Ich habe Unrecht gegen ihn, und mich nagt's am Herzen, daß er es so lebendig fühlt. Kann ich's doch nicht ändern!

Mutter. Es ist ein so treuer Bursche.

Clara. Ich kann's auch nicht lassen, ich muß ihm freundlich begegnen. Meine Hand drückt sich oft unversehens zu, wenn die seine mich so leise, so liebevoll anfaßt. Ich mache mir Vorwürfe, daß ich ihn betrüge, daß ich in seinem Herzen eine vergebliche Hoffnung nähre. Ich bin übel dran. Weiß Gott, ich betrüg' ihn nicht. Ich will nicht, daß er hoffen soll, und ich kann ihn doch nicht verzweifeln lassen.

Ist das nicht aus dem Leben gegriffen und vorzüglich gezeichnet?

Clara. Ich hatte ihn gern, und will ihm auch noch wohl in der Seele. Ich hätte ihn heirathen können, und glaube, ich war nie in ihn verliebt.

Mutter. Glücklich wärst Du immer mit ihm gewesen.

Clara. Wäre versorgt und hätte ein ruhiges Leben.

Mutter. Und das ist alles durch deine Schuld verscherzt.

Clara. Ich bin in einer wunderlichen Lage. Wenn ich so nachdenke, wie es gegangen ist, weiß ich's wohl und weiß es nicht. Und dann darf ich Egmont nur wieder ansehen, wird mir alles sehr begreiflich, ja wäre

mir weit mehr begreiflich. Ach, was ist's ein Mann! Alle Provinzen beten ihn an, und ich in seinem Arm sollte nicht das glücklichste Geschöpf von der Welt sein?

Mutter. Wie wird's in der Zukunft werden!

Clara. Ach, ich frage nur, ob er mich liebt, und ob er mich liebt, ist das eine Frage?

Es sind Anklänge an Friederike in diesem naiven, liebenden Clärchen und in der Schilderung ihrer Hingebung an den Mann, der so hoch über ihr steht. Aber so reizend diese Scene ist, es ist durchaus kein dramatischer Fortgang darin. Es ist bloße Rede, keine Handlung, und die spätere Rückkehr Brackenburgs sammt seinem verzweiflungsvollen Monolog macht nur einen sehr dürftigen Aktschluß.

Im zweiten Akt treten die Bürger wieder auf; wie die Dinge sich entwickeln, werden auch sie unbändiger. Vansen tritt zwischen sie um ihre aufrührerische Stimmung zu reizen; ein Streit entspinnt sich, aber die Menge beruhigt sich wieder als Egmont erscheint und auf ihre Klagen sie zur Ruhe ermahnt; allen Beistand verspricht er ihnen, es seien Maßregeln getroffen, dem Uebel kräftig zu begegnen; nur sollen sie fest stehen gegen die fremde Lehre und nicht meinen, durch Aufruhr befestige man Privilegien. Der Volksheld ist kein Demagog; dem wilden Treiben der Menge stellt er sich so gut entgegen, wie der Tyrannei des Königs. In der nächsten Scene finden wir ihn zu Hause mit seinem Secretär, und da offenbart sich uns die ganze sorglose Heiterkeit seiner Natur. „Daß ich fröhlich bin, die Sachen leicht nehme, rasch lebe, das ist mein Glück, und ich vertausch' es nicht gegen die Sicherheit eines Todtengewölbes. Ich habe nun zu der spanischen Lebensart nicht einen Blutstropfen in meinen Adern, nicht Lust meine Schritte nach der neuen bedächtigen Hof-Cadenz zu mustern. Leb' ich nur, um aufs Leben zu denken? Soll ich den gegenwärtigen Augenblick nicht genießen, damit ich des folgenden gewiß sei? Und diesen wieder mit Sorgen und Grillen verzehren?" Das ist nicht die Sprache eines Staatsmannes, sondern eines glücklichen Menschen. „Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? Wenn uns der Morgen nicht zu neuen Freuden weckt, am Abend uns keine Lust zu hoffen übrig bleibt, ist's wohl des An- und Ausziehens werth? Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen was gestern war? und um zu rathen, zu verbinden, was nicht zu errathen, nicht zu verbinden ist, das Schicksal eines kommenden Tages?" Ihm ist der Augen-

blick alles. „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, muthig gefaßt, die Zügel festzuhalten, und bald rechts bald links vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum woher er kam."

Sehr poetisch, und tragisch auch, ist der Gegensatz dieses Charakters zu den äußern Verhältnissen. Wir kennen die Gefahr, die ihm droht; wir fühlen, daß diese Sorglosigkeit an sich die Ursache seines gewissen Verderbens ist, und sie berührt uns so schmerzlich, wie die freudig bewegte Stimmung Romeo's, der gerade ehe die schreckliche Botschaft von Julia's Tode ihn erreicht, ein „nahes Glück" hofft und von „frohen Gedanken sich emporgehoben fühlt." Diese Anschauung vermögen auch die Warnungen Oraniens nicht in Egmont zu erschüttern; er verschmäht sich zu retten, da seine Flucht den Ausbruch des Bürgerkrieges beschleunigen werde.

Im dritten Akt, wo uns zunächst die bevorstehende Ankunft Alba's angekündigt wird, sind wir dann Zeugen jener reizenden Scene zwischen Egmont und Clärchen. So schön sie ist, für einen Akt, noch dazu für den dritten Akt, reicht sie doch nicht aus; denn es geschieht darin nichts, und für die Entwicklung fehlt es selbst an dem kleinsten neuen Zuge; die Handlung steht still, damit wir Zeugen sind von kindlichem Entzücken, weiblicher Liebe und männlicher Zärtlichkeit.

Da wird nun der poetisch empfindende Leser, der für diese Scene schwärmt — und jeder schwärmt für sie — böse werden über eine Kritik, die daran einen Mangel herauszufinden sich unterfängt; solch ein reizendes Bild, wird man sagen, sei unendlich mehr werth als jeder dramatische Effekt, und wahre Pedanterei sei es, bei dieser Scene von technischen Anforderungen auch nur zu reden. Indeß, dergleichen Anforderungen zu stellen ist einmal Kritikers Pflicht. Hat der Dichter ein Drama geschaffen, so muß es mit dramatischem Maaße gemessen werden, und wie wir uns auch an dem unvergleichlichen Bilde freuen mögen, das Goethe hier mit ewigen Farben gezeichnet, doch müssen wir uns sagen, daß Shakespeare eine Scene wie diese dem Fortgang und der Entwicklung des Stückes dienstbar gemacht haben würde; denn Shakespeare war nicht blos Dichter, sondern auch dramatischer Dichter.

Der vierte Akt bringt die Katastrophe. Eine Volksscene voll Gewitterschwüle leitet ihn ein. Dann erscheint der finstre Alba; sein Plan ist

fertig; Oranien und Egmont beide sollen verhaftet werden. Aber Oranien hält sich fern, nur Egmont kommt. Eine lange Unterredung zwischen ihm und Alba, sehr inhaltreich aber sehr undramatisch, schließt mit seiner Verhaftung.

Im fünften Akt versucht Clärchen die Bürger zum Aufstand und zur Befreiung Egmonts aufzustacheln. Es ist viel Leben in dieser Scene; die Liebe erhebt das einfache Bürgermädchen zur Heldin, aber die Bürger sind voll feiger Angst und wollen den Namen Egmont nicht mehr nennen hören.

Clärchen. Bleibt! Bleibt, und drückt euch nicht vor seinem Namen weg, dem ihr euch sonst so froh entgegendrängtet! — Wenn der Ruf ihn ankündigte, wenn es hieß: „Egmont kommt! Er kommt von Gent!" da hielten die Bewohner der Straßen sich glücklich, durch die er reiten mußte. Und wenn ihr seine Pferde schallen hörtet, warf jeder seine Arbeit hin, und über die bekümmerten Gesichter die ihr durchs Fenster stecktet, fuhr wie ein Sonnenstrahl von seinem Angesichte ein Blick der Freude und Hoffnung. Da hobt ihr eure Kinder auf der Thürschwelle in die Höhe und deutetet ihnen: „Sieh, das ist Egmont, der größte da! Er ist's! Er ist's, von dem ihr bessere Zeiten, als eure armen Väter lebten, einst zu erwarten habt." Laßt eure Kinder nicht dereinst euch fragen: „Wo ist er hin? Wo sind die Zeiten hin, die ihr verspracht?" —

Wir haben in diesen Blättern Goethe und Shakespeare schon so oft mit einander verglichen, daß es sich wohl rechtfertigt, hier eine Stelle ähnlichen Inhalts aus dem Coriolan heranzuziehen, damit die charakteristischen Unterschiede in dem Stil beider Dichter deutlich hervortreten:

Von ihm spricht jeder Mund; das blöde Auge
Trägt Brillen ihn zu sehen. Die Amme läßt
In einen Krampf sich schreien ihren Säugling,
Derweil sie ihm zujauchzt. Die Küchenmagd
Knüpft um den rauch'gen Hals ihr bestes Leinen,
Die Wand erkletternd; Buden, Bänke, Fenster
Gefüllt, das Dach besetzt, auf Giebeln rittlings
Hockt vielerlei Gestaltung, alle einig
In Gier, nur ihn zu schauen. Es drängen sich
Fast nie gesehne Priester durch den Schwarm
Und stoßen, um im Volke Platz zu finden;
Verhüllte Frau'n ergeben Weiß und Roth
Auf zartgeschonter Wang' dem wilden Raub
Von Phöbus' Feuerküssen. Solch ein Wirrwarr
Als wenn ein fremder Gott, der mit ihm ist,
Sich still in seine Menschenart geschlichen
Und ihm der Anmuth Zauber mitgetheilt.

Welch ein Abstand zwischen jener einfachen objektiven Schreibart Goethe's und dieser drastischen bilderreichen Shakespeare's!

Nach der Scene mit den Bürgern, von der Clärchen mit gebrochener Hoffnung sich von Brackenburg nach Hause geleiten läßt, führt uns der Dichter in raschem Scenenwechsel erst in den Kerker zu Egmont, der über sein Verhängniß Betrachtungen anstellt, dann in Clärchens Haus, die auf die Nachricht Brackenburgs, ihr Geliebter müsse sterben, Gift nimmt, endlich wieder ins Gefängniß, wo der Held sein Schicksal erfährt. Diese Schlußscene ist sehr lang und dramatisch schwach. Egmont bittet Alba's Sohn, der Abschied von ihm zu nehmen gekommen ist, ihm zur Flucht zu helfen, aber Flucht ist unmöglich; dann überläßt er sich dem Schlaf; im Traum erscheint ihm Clärchen als Genius der Freiheit und winkt ihm mit dem Lorbeerkranze die Hoffnung des Sieges zu; er erwacht und — vor ihm stehen die Soldaten, die ihn zur Hinrichtung führen.

Der Egmont ist sehr ungleich gearbeitet, und auch der Stil ist nicht durchgängig derselbe. Goethe schrieb das Stück in drei verschiedenen Lebenszeiten, und bei so stückweisem Schaffen bleibt der Fortschritt der geistigen Entwicklung an der Verschiedenartigkeit der einzelnen Theile immer bemerkbar. Entworfen wurde Egmont zu der Zeit, wo Goethe unter Shakespeare's Einfluß stand; ausgeführt wurde er der Hauptsache nach als der Dichter in seine classische Richtung eingetreten war. So hat das Stück weder das frisch bewegte Leben des Götz noch die ruhige Schönheit der Iphigenie. Den Schluß tadelte Schiller als einen Openeffekt, und Gervinus meint, an dem ganzen Stücke merke man den Einfluß der (durch die Bekanntschaft mit dem Musiker Kayser veranlaßten) Beschäftigung mit dem Singspiel. Das kann ich meinerseits nicht finden, aber einen entschiedenen Mangel an dramatischer Gestaltung bezeugt mir der Egmont so gut wie alle späteren Stücke, und daß Goethe wirklich nicht wußte, das Drama müsse nicht blos ein Gedicht, sondern eben ein Drama sein, werde ich bei Gelegenheit später zeigen. Trotz alledem aber schließe ich wie ich begonnen: was man auch am Egmont aussetzen mag, er bleibt immer einer jener allgemeinen Lieblinge, gegen welche die Kritik machtlos ist.

Siebenter Abschnitt.

Heimkehr.

Sehr bereichert zwar, aber keinesweges befriedigt kam Goethe aus Italien zurück. Die Größe der Schätze, die er angesammelt, setzte ihn in Verlegenheit; seine neue Erfahrung brachte auch neue Räthsel mit sich, erweiterte seinen Horizont zu neuen bisher ungeahnten Fernen. In Rom hatte er erkannt, daß das Studium eines ganzen Lebens kaum ausreichen würde, seinen Heißhunger nach Wissen zu stillen, und mit tiefem Schmerz war er von Italien geschieden. Die Hauptstadt der Welt ohne Hoffnung der Rückkehr zu verlassen, gab ihm ein Gefühl, das er durch Worte wiederzugeben verzweifelte. Die Verse, in denen Ovid sein ähnliches Schicksal besungen, wälzten sich zwischen seinen Empfindungen immer auf und ab:

> Wandelt von jener Nacht mir das traurige Bild vor die Seele,
> Welche die letzte für mich ward in der römischen Stadt,
> Wiederhol' ich die Nacht, wo des Theuren so viel mir zurückblieb,
> Gleitet vom Auge mir noch jetzt eine Thräne herab.

War so die Heimkehr an sich tief schmerzlich, die Ankunft zu Haus war noch peinlicher. Wer je längere Zeit von dem Kreise alter Gewohnheiten, alter Bekanntschaften entfernt gewesen, in einer neuen Welt ein höheres Dasein, seiner Natur und seinen Strebungen entsprechend, gelebt hat, dann wieder in den gewohnten Kreis zurückkehrt, dort alles unverändert findet, alles die altgewohnten Pfade fort wandeln sieht, dieselben alten Triebe wirksam, dieselben alten Ansichten maßgebend — wer da ein Fremder in der eigenen Heimath sich gefühlt, der wird es verstehen, was es für Goethe hieß, aus Italien nach Weimar zurückzukehren.

Selbst in einer großen, an Interessen reichen Stadt fühlen wir uns nach langer Abwesenheit unbehaglich: die nämlichen Fragen beschäftigen unsere Freunde, wie da wir gingen, die nämlichen Bücher werden noch besprochen, die Straßen sind immer noch die alten, die Geschäfte die alten, die Anzeigen die alten, die Welt der Heimath scheint still gestanden zu sein während wir so vieles durchlebten. Was muß erst Goethe empfunden haben, als er, mit neuen Anschauungen und neuen Gedanken den Geist erfüllt, von Italien in das ruhige alte Weimar wiederkehrte? Niemand schien ihn zu verstehen, niemand theilte die Begeisterung noch die Schmerzen seiner Erinnerungen. Er sei verändert, klagten die Freunde, und was war's? — sie selbst bewegten sich in dem alten ausgetretenen Kreis herum, wie blinde Gäule in einer Mühle.

Beachten wir zunächst, daß er mit dem Entschlusse heimkehrte, sein Leben hinfort ganz der Kunst und Wissenschaft zu widmen und nicht länger mit Amtsgeschäften nutzlos sich abzumühen. Schon von Rom hatte er in diesem Sinne an Karl August geschrieben: „Wie sehr danke ich Ihnen, daß Sie mir diese köstliche Muße geben und gönnen. Da doch einmal von Jugend auf mein Geist diese Richtung genommen, so hätte ich nie ruhig werden können, ohne dies Ziel zu erreichen. Mein Verhältniß zu den Geschäften ist aus meinem persönlichen zu Ihnen entstanden; lassen Sie nun ein neu Verhältniß zu Ihnen nach so manchen Jahren aus dem bisherigen hervorgehen. Ich darf wohl sagen, ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wieder gefunden. Aber als was? — als Künstler! Was ich sonst noch bin, werden Sie beurtheilen und nutzen. Sie haben durch Ihr fortdauerndes wirkendes Leben jene fürstliche Kenntniß, wozu die Menschen zu gebrauchen sind, immer mehr erweitert und geschärft, wie mir jeder Ihrer Briefe deutlich sehen läßt. Dieser Beurtheilung unterwerf ich mich gern. Fragen Sie mich über die Symphonie, die Sie zu spielen gedenken, ich will gern und ehrlich jederzeit meine Meinung sagen. Lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maaß meiner Existenz ausfüllen, so wird meine Kraft, wie eine neu geöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe nach Ihrem Willen leicht da- oder dorthin zu leiten sein. Schon sehe ich, was mir die Reise genützt, wie sie mich aufgeklärt und meine Existenz erweitert hat. Wie Sie mich bisher getragen, sorgen Sie ferner für mich; Sie thun mir mehr wohl, als ich selbst kann, als ich wünschen und verlangen

darf. Ich habe so ein großes und schönes Stück Welt gesehen, und das Resultat ist, daß ich nur mit Ihnen und den Ihrigen leben mag. Ja, ich werde Ihnen noch mehr werden, als ich oft bisher war, wenn Sie mich nur das thun lassen, was Niemand als ich kann, und das Uebrige Andern auftragen. Ihre Gesinnungen, die Sie mir in Ihrem Briefe zu erkennen geben, sind so schön, für mich bis zur Beschämung ehrenvoll, daß ich nur sagen kann: Herr, hier bin ich, mache aus deinem Knecht was du willst."

Der weise Fürst gab eine edle Antwort. Er entband seinen Freund von der Stelle als Kammerpräsident und von der Leitung der Kriegscommission, ließ ihm aber das Recht, den Sitzungen wenn es ihm seine Geschäfte erlauben würden, beizuwohnen und dabei, bezeichnend genug, „seinen Sitz auf dem für den Herzog bestimmten Stuhle zu nehmen." Aber nur die Last der Geschäfte wurde dem Dichter abgenommen; der Rath seines fürstlichen Freundes blieb er nach wie vor. Die Leitung der Bergbau-Kommission und aller auf Kunst und Wissenschaft bezüglichen Anstalten behielt er, namentlich auch die des Theaters.

Seit der italienischen Reise fand man ihn allgemein in seiner Haltung kälter und ernster geworden. Der Crystallisationsproceß hatte sich rasch entwickelt. Das Gefühl, wie so weit ab sein jetziger Standpunkt von dem seiner Umgebung sei, vermehrte diesen Schein von Kälte. Je weniger er sich verstanden sah, desto mehr zog er sich auf sich selbst zurück. Die ihn verstanden — Meyer, Herder und der Herzog — fanden keinen Grund über ihn zu klagen.

Die ersten Wochen nach seiner Rückkehr war er natürlich stets bei Hofe. Gleich den ersten Tag (19. Juni), wie das Hof-Fourier-Buch ausweist, war er dort zur Tafel; dann bis zum Schluß des Monats noch sechs Mal, im Juli am 1., 2., 4—8., 11., 12., 14—21. und so fast täglich bis in den September hinein. Bei der größeren Freiheit seiner amtlichen Stellung knüpfte sich das Band der Freundschaft mit dem Herzog nur um so fester. Natürlich verlangte jeder von seinen Reisen zu hören, und er seinerseits war entzückt, davon zu erzählen.

Wenn aber Weimar an den Wechsel, über den es klagte, sich bald gewöhnte, eine gab es in Weimar, die tiefern Grund zur Klage hatte und deren Natur nicht stark genug war, ihn zu tragen und sich daran zu gewöhnen — das war Frau von Stein. Die lange Abwesenheit hatte

Goethe's Leidenschaft abgekühlt. In Rom hatte er sich überdies in eine andere verliebt, und bei der Rückkehr war er zwar immer noch dankbar für das Glück, das sie ihm gegeben, fühlte er zwar immer noch die Neigung für sie, die keine Aenderung ihres Betragens zerstören konnte und die er bis ans Ende warm im Herzen trug, aber von der Leidenschaft, die sie ihm zehn Jahre lang eingeflößt, war doch nur wenig übrig; er fühlte klar, daß sie sich ausgelebt hatte. Auch ihre Nähe konnte die glimmenden Kohlen nicht wieder zur Flamme entfachen. Charlotte von Stein war jetzt fünf und vierzig Jahre alt! Es begreift sich leicht, welchen Eindruck es auf ihn machen mußte, sie mit eins um zwei Jahre älter, um zwei Jahre verändert zu finden. Was im täglichen Verkehr unmerklich und unbemerkt geblieben wäre, das trat ihm nun plötzlich vor die Augen. Und sehen hatte er ja in Italien gelernt! Charlotte von Stein war fünfundvierzig Jahre alt, — für ihn so gut wie für alle andern. In dieser bedenklichen Lage schlug sie noch dazu den allerschlimmsten Weg ein. Sie fand ihn verändert und sagte ihm das, sagte es ihm in einer Weise, die ihn nur um so schärfer fühlen machte, wie sie selbst sich verändert hatte. Sie fand ihn kalt und — griff zu Vorwürfen. Das war mehr ein Frauenmittel, als ein glückliches. Statt seinen Schmerz um die Trennung von Italien mitzufühlen, fühlte sie nur, daß für sie kein Compliment darin liege, und darin hatte sie wohl nicht Unrecht, aber eine treuere edlere Natur hätte den eigenen Schmerz in Mitgefühl um die Trauer des Geliebten aufgehen lassen. Er trauerte um Italien; sie konnte ihm das nicht ersetzen; das fühlte sie, und ihre Eigenliebe war verletzt. Die Lage war peinlich genug. Indeß, kam es auch zum Schlimmsten, eins blieb ihr worin eine edle Natur nicht geringen Trost gefunden hätte: seine liebste Freundin konnte sie auch jetzt noch sein, und solch eines Mannes Freundschaft war mehr werth als eines andern Liebe. Aber auch das sollte nicht sein.

Vor dem entscheidenden Bruche reiste er mit ihr nach Rudolstadt. Dort traf er zum ersten Male mit Schiller zusammen, wie dieser (12. September 1788) an Körner berichtet: „Endlich kann ich Dir von Goethe erzählen, worauf Du, wie ich weiß, sehr begierig wartest. Sein erster Anblick stimmt die hohe Meinung ziemlich tief herunter, die man mir von dieser anziehenden und schönen Figur beigebracht hatte. Er ist von mittlerer Größe, trägt sich steif und geht auch so; sein Gesicht ist ver-

schlossen, aber sein Auge sehr ausdrucksvoll, lebhaft, und man hängt mit Vergnügen an seinem Blicke. Bei vielem Ernst hat seine Miene doch viel Wohlwollendes und Gutes. Er ist brünett und schien mir älter auszusehen als er meiner Berechnung nach wirklich sein kann. Seine Stimme ist überaus angenehm, seine Erzählung fließend, geistvoll und belebt; man hört ihn mit überaus vielem Vergnügen, und wenn er bei gutem Humor ist, welches diesmal so ziemlich der Fall war, spricht er gern und mit Interesse. Unsere Bekanntschaft war bald gemacht und ohne den mindesten Zwang; freilich war die Gesellschaft zu groß und Alles auf seinen Umgang zu eifersüchtig, als daß ich viel allein mit ihm hätte sein oder etwas anderes als allgemeine Dinge mit ihm sprechen können.... Im Ganzen genommen ist meine in der That große Idee von ihm nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden, aber ich zweifle, ob wir einander je nahe rücken werden. Vieles, was mir jetzt noch interessant ist, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Er ist mir (an Jahren weniger als an Lebenserfahrungen und Selbstentwicklung) soweit voraus, daß wir unterwegs nie mehr zusammenkommen werden, und sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indeß schließt sich's aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren."

Hätte er Goethen ins Herz blicken können, so würde er den Abstand zwischen ihnen beiden noch weiter gefunden haben, als er sich ihn dachte. Kaum giebt es ein anderes Beispiel, daß eine so große Freundschaft zwischen zwei Männern entstand, die zuerst einander so entgegengesetzt schienen. Damals war Goethe noch besonders schlecht auf Schiller zu sprechen, weil er in ihm den einflußreichen Sophisten sah, der die Nation verderbe und irreführe. Aus seinen eigenen Worten wissen wir, wie es ihn anwiderte, bei der Rückkehr aus Italien Werke wie Heinse's Ardinghello und Schillers Räuber in Deutschland in hohem Ansehen zu finden; er seinerseits hatte sich schon längst völlig und für immer von dem Geist der Sturm- und Drangperiode losgesagt, hatte gegen seine eigenen Werke aus dieser Zeit einen wahren Haß, und nun, mit den reinsten Anschauungen geläutert heimgekehrt aus Italien, fand er die Nation statt wie früher bereit ihm zu folgen, in Bewunderung befangen für jene

„wunderlichen Ausgeburten“ von freilich „genialem Werth,“ aber wildester Form. Mit der ruhigen idealen Schönheit einer Iphigenie und der sonnigen Menschlichkeit eines Helden wie Egmont hoffte er die deutsche Welt zu entzücken, und nun fand er die Nation und sich selbst „eingeklemmt zwischen Ardinghello und Franz Moor.“ Sein Verleger klagte, die neue Ausgabe seiner Werke, die er so lange und mit so sorgsamem Fleiß vorbereitet hatte, verkaufe sich sehr langsam, während die stark gepfefferten Schriften seiner Nebenbuhler zu tausenden abgingen.

Bei solcher Stimmung erklärt es sich wohl, daß er von Schiller sich etwas fern hielt und verschiedene Versuche, sie einander näher zu bringen, abwies. Auch Schiller seinerseits fühlte sich damals nicht sehr zu ihm hingezogen. „Oefters um Goethe zu sein (so schreibt er unterm 2. Februar 1789 an Körner), würde mich unglücklich machen: er hat auch gegen seine nächsten Freunde keinen Moment der Ergießung, er ist an nichts zu fassen; ich glaube in der That, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade. Er besitzt das Talent, die Menschen zu fesseln, und durch kleine sowohl als große Attentionen sich verbindlich zu machen, aber sich selbst weiß er immer frei zu behalten. Er macht seine Existenz wohlthätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben — dies scheint mir eine consequente und planmäßige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuß der Eigenliebe calculirt ist. Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke. Eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Caesar gehabt haben müssen; ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben.“ Solche Ausbrüche machen uns, die wir wissen, wie Schiller den Mann lieben und verehren lernte, den er hier so gründlich verkennt und obenhin beurtheilt, einen fremdartigen Eindruck, aber sie haben auch heute noch ein vielfaches Interesse, vor allem in der Beziehung, daß sie ein schlagendes Beispiel bieten, was es mit den absprechenden Urtheilen über Goethe auf sich hat. Wenn Schiller, der zuerst so hart aburtheilte, bei näherer Bekanntschaft die edle Natur seines großen Rivalen lieben lernte, so dürfen wir auch wohl an Goethe's heutige Tadler die Frage stellen, ob sie sich das nicht zur Lehre dienen lassen und ihre Ansicht einer näheren Prüfung unterwerfen wollen.

In einem andern Briefe Schillers aus derselben Zeit heißt es: „Mit Goethe messe ich mich nicht, wenn er seine ganze Kraft anwenden will. Er hat weit mehr Genie als ich, und dabei weit mehr Reichthum an Kenntnissen, eine sichere Sinnlichkeit, und zu allem diesem einen durch Kunstkenntniß aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn." Aber neben dieser Anerkennung von Goethe's überlegener Genialität erhielt sich in Schiller ein bittrer Neid auf das so viel glücklichere Loos, das seine äußere Stellung bezeichnete — und nur zu wohl konnte der arme Schiller neidisch sein! „Ich will mich gern von Dir kennen lassen, wie ich bin," schreibt er einen Monat später an denselben Freund. „Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!"

Das Schicksal hatte sie allerdings gar verschieden behandelt. Goethe war jener „Seligen" einer, „welche die Götter vor der Geburt schon liebten." Schiller dagegen hatte von früh auf mit der ganzen Noth des Lebens zu kämpfen. Nun war er schon der Lieblingsdichter seiner Nation, aber noch immer von Noth umlagert. In seinen Briefen an Körner sehen wir ihn mit Bedauern gegen kleinliche Sorgen um das bloße Leben ankämpfen. Seine Gesundheit ist schlecht, seine Verhältnisse drückend. Er ist genöthigt, aus der Literatur ein Gewerbe zu machen, und es ist ein kümmerliches. Er bemüht sich um Lohnarbeit, macht Uebersetzungen den Bogen zu ein paar Thalern und ist ganz erfreut, wenn sich ihm etwas der Art aufthut. Hoher Gedankenflug trägt ihn empor, aber niedrige Sorge drückt ihn zu Boden. Noch hat er den wilden Drang der Jugend nicht ganz durchgemacht, noch nicht die ruhige Klarheit des Mannes errungen, und keine Hülfe von außen erleichtert ihm den Kampf. Wie ganz anders steht daneben Goethe! Nie hat ihn Armuth bedrückt, und nun hat er Muße, Wohlstand, Ruhm, gesellschaftliche Stellung; von außen kommt wenig das ihn unglücklich machen könnte. Wenn Schiller das alles überdachte, so durfte er wohl sagen, das Glück sei gegen ihn eine geizige Stiefmutter gewesen, während es Goethen verzogen habe.

Und doch hatte auch Goethe seine Sorgen, nur anderer Art. Die Flamme des Genius trug er in sich, aber diese Flamme strahlt nicht nur, sie verzehrt auch. Nicht mit den Verhältnissen, aber wohl innere

Kämpfe hatte er zu bestehen. Er fühlte sich ein Fremder im eigenen Lande. Seine Sprache verstanden wenige, seine Ziele niemand. Er zog sich in sich selbst zurück.

In dem damaligen Verhältniß der beiden Dichter muß ein Punkt besonders beachtet werden. So groß Schiller für die Gegenwart ist und so hoch ihn Goethe bald nachher schätzte, damals galt er doch nicht für mehr als für ein aufstrebendes junges Talent. Seine ersten Schriften freilich hatten eine weite Popularität, aber auch die Schriften der Klinger, Maler Müller, Lenz, Kotzebue und anderer hatten die, und galten doch bei bedeutenden Kritikern nie für was Großes; so unbekannt war Schiller damals noch in manchen literarischen Kreisen, daß er bei seinem ersten Besuche in Weimar mit eben so viel Ueberraschung als verletzter Eigenliebe sich beklagen mußte, Herder scheine ihn nur dem Namen nach zu kennen und habe augenscheinlich von seinen Schriften nichts gelesen. In ähnlicher Weise sprach Goethe in der amtlichen Empfehlung Schillers zu seiner Jenaer Professur von ihm als von einem „Herrn Friedrich Schiller, welcher sich durch eine Geschichte des Abfalls der Niederlande bekannt gemacht" habe. So war denn nicht blos Schiller's Richtung der damaligen Kunstanschauung Goethe's durchaus entgegengesetzt, sondern er nahm auch nicht einmal eine Stellung ein, welche selbst dem Gegner Achtung abnöthigt, und Goethe hielt die Kunst für ein zu bedeutsames Moment in der Culturgeschichte der Menschheit, als daß er die Verschiedenheit der Richtungen als unerheblich hätte übersehen können.

Achter Abschnitt.

Christiane Vulpius.

An einem Herbsttage des Jahres 1788 wurde Goethe auf einem Spaziergange in seinem vielgeliebten Park von einem frischen, hübschen, jungen Mädchen angesprochen, das ihm mit vielen Verbeugungen ein Gesuch überreichte. Er sah der Bittstellerin in die glänzenden Augen und warf dann einen freundlichen Blick in ihre Bittschrift, in welcher der große Dichter gebeten wurde, durch seinen Einfluß einem jungen Schriftsteller eine Stelle zu verschaffen, der in Jena von Uebersetzungen aus dem Französischen und Italienischen lebte. Der junge Schriftsteller hieß Vulpius, und seinen Rinaldo Rinaldini wird mancher meiner Leser in jungen Jahren unter Herzklopfen gelesen haben. Seine Räuberromane waren eine Zeitlang sehr populär, aber heutzutage ist sein Name der Vergessenheit nur dadurch entrissen, daß er der Bruder jener Christiane Vulpius war, welche die Bittschrift für ihn an Goethe überreichte und damit den ersten Schritt that, seine Frau zu werden. Christiane ist in vielen Beziehungen eine interessante Figur für die Goethefreunde, und die Liebe, die sie dem Dichter einflößte, nicht weniger als die treue Anhänglichkeit, mit der sie ihm achtundzwanzig Jahre diente, sind eines freundlicheren Nachruhms werth, als man ihr gewöhnlich zu Theil werden läßt.

Ihr Vater war einer jener Elenden, deren Trunksucht langsam aber sicher eine ganze Familie ins Unglück bringt; oft versetzte er seine eignen Kleider, um nur Geld zum Trinken zu haben. Sobald seine Kinder heranwuchsen, suchten sie von ihm wegzukommen und sich selbst zu ernähren: der Sohn durch litterarische Thätigkeit, die Töchter durch

Anfertigung künstlicher Blumen*), Handarbeiten u. dgl. Man sagt gewöhnlich, Christiane sei äußerst ungebildet gewesen, und böswillige Federn berichten leichtfertig, Goethe habe sein Dienstmädchen geheirathet. Sie ist nie sein Dienstmädchen gewesen, noch auch war sie ungebildet. Allerdings war, wie die vorstehenden Anführungen beweisen, ihre Stellung in der Gesellschaft eine sehr bescheidene; aber daß sie nicht ungebildet war, geht aus den unzweifelhaften Thatsachen, daß Goethe für sie die römischen Elegien und die „Metarmorphose der Pflanzen" schrieb und in ihrer Gesellschaft seine optischen und botanischen Forschungen betrieb, deutlich genug hervor. Wie viel sie davon verstand, können wir freilich nicht wissen, aber das läßt sich mit Sicherheit annehmen, daß er solche Unterhaltungen aufgegeben haben würde, wenn sie nicht ein lebendiges Verständniß gezeigt hätte.

Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen —

so heißt's in den Elegien, und das ist entscheidend. In seiner vielseitigen Correspondenz sehen wir ihn durchgängig je nach der Verschiedenheit seiner Freunde mit verschiedenen Gegenständen sich beschäftigen und Fragen behandeln, die nicht blos ihn selbst, sondern auch jene interessirten, und in dem weiten Umkreis der Dinge, die er beherrschte, gab es gar vieles, worüber er sich mit Christiane hätte unterhalten können, wenn er bei ihr Mangel an Verständniß für naturwissenschaftliche Erscheinungen wahrgenommen hätte. In einer der Elegien, der achten, geben uns wenige Zeilen ein klares Bild, von welcher Art ihr Verstand und ihre Schönheit war; ein Verstand nämlich, wie er freilich von Schulmeistern nicht gewürdigt wird, weil er zum regelrechten Lernen nicht befähigt ist, und eine Schönheit, welche der gewöhnliche Geschmack nicht schätzt, weil sie die gewöhnliche Regelmäßigkeit der Züge entbehrt. Die Verse lauten:

Wenn du mir sagest, du habest als Kind, Geliebte, den Menschen
Nicht gefallen und dich habe die Mutter verschmäht,
Bis du größer geworden und still dich entwickelt — ich glaub' es:
Gerne denk' ich mir dich als ein besonderes Kind.
Fehlet Bildung und Farbe doch auch der Blüthe des Weinstocks,
Wenn die Beere, gereift, Menschen und Götter entzückt.

Und in einer solchen Frage muß doch gewiß des Dichters Zeugniß gelten!

---

*) Dieser wenig beachtete Umstand giebt wohl den Schlüssel zu dem Gedichte „der neue Pausias."

Falle ich indeß, bei der Berichtigung eines allgemeinen Irrthums, nicht in den entgegengesetzten Fehler. Christiane hatte ihre Reize, aber sie war nicht hochbegabt, war keine Frau von Stein, war nicht befähigt, die höchsten Flüge seines Geistes zu theilen. Einen behenden Mutterwitz, einen lebhaften Geist, ein liebendes Herz und große Anstelligkeit zu häuslichen Dingen, das alles besaß sie unzweifelhaft; sie war heiter, lustig, vergnügungssüchtig, selbst bis zum Uebermaß, und, wie die Gedichte beweisen, zu denen sie ihn begeisterte, sie war weniger die Geliebte seines Geistes als seiner Neigungen. Den Kopf von einer Fülle heller, goldbrauner Locken umgeben, die Gestalt klein und zierlich von reizender Fülle, mit lachenden Augen, schwellenden Lippen, die Wangen strahlend von rosiger Gesundheit*) — so erschien sie, nach dem Zeugniß von Adele Schopenhauer, einer völlig unbefangenen Zeugin, als ein „jugendlicher Dionysos." Gleich bei der ersten Begegnung war Goethe von ihrer Naivetät und ihrer kindlichen Heiterkeit vollständig bezaubert; er erkannte in ihr eine jener freien, gesunden Naturen, welche die Bildung der Welt nicht verkünstelt hat. Sie war ihm wie ein Kind des sinnlich-schönen Italiens, welches er eben mit so tiefem Schmerz verlassen hatte, und in allen Sprachen der Welt giebt es nur wenige Gedichte von so leidenschaftlich bewegtem Ausdruck wie die, in denen er das Glück, das sie ihm gegeben, mit dankbarer Erinnerung feiert.

Warum heirathete er sie nicht sofort? Seine Abneigung gegen die Ehe ist uns schon bekannt, und zu dieser allgemeinen Abneigung kam dieses Mal noch die Rücksicht auf die große Verschiedenheit ihrer bürgerlichen Stellung. In der That war der Abstand so groß, daß nicht nur das Verhältniß deshalb zum öffentlichen Aergerniß wurde, sondern auch Christiane selbst den Heirathsantrag ablehnte. Wenigstens erzählt Stahr, daß, wie es noch Lebende aus ihrem eigenen Munde vernommen, die lange Verzögerung der förmlichen Heirath (bis 1806) nur ihre Schuld gewesen sei; ihre große Bescheidenheit und Demuth habe sich, wie diese Zeugen ihn versichert, „mit jeder Existenz neben Goethe begnügt." Gewiß ist es, daß er um Weihnachten 1789 nach der Geburt seines ersten Kindes (August von Goethe, bei dem der Herzog zu Gevatter stand) die Geliebte sammt ihrer Schwester und Tante ganz in sein Haus

---

*) Diese Schilderung giebt Stahr, Weimar und Jena II, 192.

nahm*) und das Verhältniß immer als eine Ehe ansah. „Sie ist immer meine Frau gewesen" sagte er, als er sie endlich wirklich geheirathet hatte. Aber wie er auch die Sache ansehen mochte, die öffentliche Meinung vergab ihm seinen Verstoß gegen die Gesetze der Gesellschaft nicht. Die Welt tadelte ihn laut; selbst seine Verehrer können an dies Verhältniß nicht ohne Schmerz denken. „Die Nation, sagt Schäfer, hat ihrem größten Dichter die Entzweiung mit Sitte und Gesetz nie verziehen; nichts hat der richtigen Würdigung von Goethe's sittlichem Charakter so sehr im Wege gestanden, nichts so sehr zu falschen Urtheilen über die Tendenz seiner Dichtungen verleitet, als diese Halb-Ehe."

Seien wir indeß gerecht. Kann sich auch niemand des Bedauerns enthalten, daß Goethe, der einer reinen Häuslichkeit so besonders bedurfte, keine Frau gefunden hat, die ihm in jedem Sinne des Worts sein Weib, die Herrin seines Hauses, die Gefährtin seines Lebens gewesen wäre, so wird doch bei allseitiger Erwägung der Umstände niemand das Geständniß zurückhalten können, daß bei dem tiefdunklen Schatten auch hellstes Licht war. Von der Schattenseite dieses Verhältnisses, namentlich in gesellschaftlicher Beziehung, haben wir bereits gesprochen; sehen wir nun auch, welches Glück es ihm brachte zu einer Zeit, wo er höchst einsam, höchst unglücklich war. Die Vaterfreuden, nach denen sein Herz sich sehnte, eine treue und hingebende Neigung, eine liebende Hand, die für seine Häuslichkeit sorgte,**) und in dieser Häus-

---

*) Auf diese Umsiedlung bezieht sich das zierliche Gedicht „Gefunden", welches Stahr mit Recht die anmuthigste Parabel nennt:

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah' ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Aeuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

**) In den Votivtafeln (1796) richtete Goethe an sie das Distichon mit der Ueberschrift C. G. (Christiane Goethe):

Viele Veilchen binde zusammen! Das Sträußchen erscheinet
Erst als Blume. Du bist, häusliches Mädchen, gemeint.

lichkeit einen Frieden, den er bisher vergebens gesucht hatte — das alles fand er in dieser Ehe ohne Priestersegen.

Oftmals hab' ich geirrt, und habe mich wieder gefunden,
Aber glücklicher nie; nun ist dies Mädchen mein Glück!
Ist auch dieses ein Irrthum, so schont mich, ihr klügeren Götter,
Und benehmt mir ihn erst drüben am kalten Gestad.

Von seinen Briefen an sie ist unter andern einer (noch ungedruckt) erhalten, den er zehn Jahre nach der ersten Bekanntschaft schrieb; darin spricht er mit der Leidenschaft eines jugendlichen Liebhabers sein Bedauern aus, daß er auf seinem Ausfluge nicht etwas von ihr mitgenommen habe, wenn's auch nur ein Pantoffel wäre, er würde sich dann weniger einsam fühlen. Um solche Liebe zu erwecken, muß Christiane ein ganz anderes Weib gewesen sein als man sie gewöhnlich darzustellen liebt. Auch die kürzlich veröffentlichten Briefe Goethe's an Herder und seine Frau, gegen die er über sein Verhältniß mit ungenirtester Naivetät sich ausspricht, enthalten zahlreiche Beweise, wie leidenschaftlich er damals an „seinem Mädchen" hing.*) Endlich sei noch erwähnt, daß auch seine Mutter mit der Wahl ganz zufrieden war, Christiane als Schwiegertochter in ihrem Hause empfing, zärtliche Briefe an sie schrieb und alle Einmischung unberufener Schwätzer wiederholt abwies.

*) Einige Stellen aus diesen, verhältnißmäßig weniger bekannten Briefen, seien hier angeführt. Die erste Erwähnung seiner Geliebten ist aus dem August 1789, wo er von Ruhla, „dem Lande der berühmten Bergnymphen" schreibt: „doch sehne ich mich herzlich nach Hause, meine Freunde und ein kleines Erotikon wieder zu finden, dessen Existenz die Frau Dir wohl wird vertraut haben." Bei der Abreise nach Venedig, wo ihn der Abschied von Christiane und seinem drei Monate alten Kinde „ganz mürbe" gemacht, empfiehlt er dem Freunde „sein Mädchen und seinen Kleinen", die „ganz und gar verlassen" seien. Aus Venedig schreibt er, Mai 1790, wie es ihn nach Hause verlange; sein Kleiner sei unwohl gewesen, „es hat mich sehr beunruhigt, ich bin noch nicht daran gewohnt;" dann dankt er „von Herzen für die Gesinnung gegen seine Zurückgelassenen;" „sie liegen mir sehr nahe und ich gestehe gern, daß ich das Mädchen leidenschaftlich liebe; wie sehr ich an sie geknüpft bin, habe ich erst auf dieser Reise gefühlt." Am bezeichnendsten für seine damalige häusliche Stimmung und ganz in der besten Weise seiner lustigen Jahre schreibt er von Breslau, wohin er mit dem Herzog gegangen war, im September 1790: „Es ist all und überall Lumperei und Lauserei, und ich habe gewiß keine eigentlich vergnügte Stunde, bis ich mit Euch zu Nacht gegessen und bei meinem Mädchen geschlafen habe. Wenn Ihr

Die römischen Elegien haben ein zwiefaches Interesse: einmal als Ausdruck der Empfindungen des Dichters, und dann als die vollendetsten Gedichte dieser Art in der gesammten Literatur. Es zeigt sich darin, wie tief ihn der Aufenthalt in Italien mit dem Geiste der alten Kunst gesättigt hatte. Und doch, während er den Geist vergangener Zeiten mit unvergleichlichem Glück wiedergiebt, ist er zugleich durchaus originell. Nirgends in der griechischen oder römischen Literatur finde ich diese Vereinigung von weltumfassenden Gedanken, welche dem Verse Größe geben, und von individueller Leidenschaft, die ihm Tiefe giebt. Es sind nicht einfache Elegien, Ergüsse persönlicher Empfindungen, es sind römische Elegien, und eine Welt spiegeln sie wieder. In modernen Gedichten sind sonst alle klassischen Anspielungen meistens kalt und tragen die Spuren mühsamen Studiums, sind nicht die unmittelbar natürlichen Formen des poetischen Ausdrucks; hier in den römischen Elegien lebt die klassische Welt, ja bisweilen kann man fast sagen, der Dichter sei antiker als die Alten. Schlegel sagt von ihnen mit glücklichster Wendung, sie bereicherten die römische Dichtkunst mit deutschen Gedichten. Die dreizehnte Elegie z. B. (Amor der Schalk) ist ganz in Anakreons Weise, steht aber weit über Allem, was wir von Anakreon haben. Antik auch ist die unverhüllte Sinnlichkeit des Dichters und der durch nichts beirrte Ernst seiner Leidenschaft, ein Ernst der die sonstige Thätigkeit seiner Natur nicht verschlingt, sondern sich mit ihr verbindet. So zeigt uns die wunderbare fünfte Elegie ein Bild der lebendigsten Sinnlichkeit, welche die poetische Thätigkeit nicht stört, sondern fördert. Welch ein Gedicht! welch eine Welt von Empfindungen und Gedanken eröffnen Verse wie diese:

Ueberfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet,
Und des Hexameters Maaß leise mit fingernder Hand
Ihr auf dem Rücken gezählt. Sie athmet in lieblichem Schlummer
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.

---

mich lieb behaltet, wenige Gute mir geneigt bleiben, mein Mädchen treu ist, mein Kind lebt, und mein großer Ofen gut heizt, so hab' ich vorerst nichts weiter zu wünschen." — Von einem Minister an einen Generalsuperintendenten geschrieben, lassen diese Worte zugleich den leichten, heitern Geist jener Zeit recht erkennen.

Anmerkung des Uebersetzers.

Das ist ein rechtes Bild von Goethe's Liebesgeschichte: die Leidenschaft nährte die Flamme seines Genius und erstickte sie nie; er genoß in vollen Zügen, aber dazwischen in Augenblicken der Ruhe waren ihm seine hohen Ziele lebendig gegenwärtig.

Als Beispiel von der Verschmelzung individueller Leidenschaft mit klassischer Form, welche gleichsam die Vergangenheit in der Empfindung der Gegenwart wieder aufleben läßt, mögen die folgenden Zeilen gelten:

Laß Dich, Geliebte, nicht reu'n, daß Du mir so schnell Dich ergeben!
Glaub' es, ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von Dir.
Vielfach wirken die Pfeile des Amor: einige ritzen
Und vom schleichenden Gift kranket auf Jahre das Herz.
Aber mächtig befiedert, mit frisch geschliffener Schärfe,
Dringen die andern ins Mark, zünden behende das Blut.
In der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten,
Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuß der Begier.
Glaubst Du, es habe sich lange die Göttin der Liebe besonnen,
Als im Idäischen Hain einst ihr Anchises gefiel?
Hätte Luna gesäumt, den schönen Schläfer zu küssen,
O, so hätt' ihn geschwind, neidend, Aurora geweckt.

Manche der schönsten Stellen wage ich gar nicht anzuführen, da sie ebenso antik in der Gradheit des Ausdrucks sind, wie in andern Beziehungen. Goethe hat mit Recht gegen Eckermann bemerkt, die poetische Form sei ein eigenthümlicher Schleier, welcher die Nacktheit des Ausdrucks verhülle; es lägen, sagte er, in den verschiedenen poetischen Formen geheimnißvolle große Wirkungen, und wenn man den Inhalt seiner römischen Elegien in den Ton und die Versart von Byrons Don Juan übertragen wollte, so müßte sich das „ganz verrucht" ausnehmen. Zur Beantwortung der Frage, wie weit ein Dichter berechtigt ist, über die herkömmlichen Begriffe seiner Zeitgenossen von Schicklichkeit und Anstand sich hinwegzusetzen, mag ein Wort von Schiller angeführt sein. „Die Gesetze des Anstandes, sagt dieser, sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbniß hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er Alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er

die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er eben auch dadurch von allen Gesetzen los gesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicher stellt. Er ist rein, er ist unschuldig und, was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück und nicht das seine: du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen."

Hätte Goethe nichts geschrieben als die römischen Elegien, so stände er doch unter den deutschen Dichtern in erster Reihe. Sie sind außerdem als Beiträge zu seiner Lebensgeschichte kaum weniger interessant. Sie reden laut von der geistigen Einwirkung Italiens; sie sind beredtes Zeugniß von seiner Liebe für Christiane. Wohl hat er ihren Reizen und dem Glück, das sie ihm gab, noch andere Huldigungen dargebracht, aber diese allein würden hinreichender Beweis sein, wie ungerecht das Urtheil ist, welches die bösen Zungen von Weimar über sie in Umlauf gesetzt haben, ein Urtheil freilich, welches durch ihr späteres Leben einige Unterstützung erhielt, als Jugend und Schönheit dahin waren und die Fehler ihrer Natur bös hervortraten. Wie Goethe selbst das Unglück hat, daß er in der Erinnerung der Nachwelt fast nur als der ruhige alte Herr fortlebt, selten dagegen als der herrliche Jüngling und Mann, wie die Büsten, Bilder und Anekdoten, die wir von ihm haben, überwiegend aus der letzten Hälfte seines Lebens stammen, so hat auch seine Frau das Unglück gehabt, daß die Berichte über sie meist von denen herrühren, welche sie erst kennen lernten, als die Anmuth und der Reiz ihrer Jugend den ungeschickten und breiten Formen des Alters Platz gemacht hatten. Ein Biograph aber hat die Aufgabe, durch fleißige Nachforschung die verschiedenen Zeiten eines Lebens in ihrer Wahrheit zu erfassen, und wie ich sorgsam bestrebt gewesen bin, den jungen Goethe in seinem Treiben, Leben und Lieben darzustellen, so habe ich auch versucht, die junge Christiane von der Nachrede falschen Geschwätzes zu retten und ihre Jugend gegen das spätere Alter in das rechte Licht zu setzen.

Daß man in Weimar das neue Verhältniß Goethe's laut mißbilligte, obgleich man gegen seine Beziehung zu Frau von Stein nicht ein Wort geäußert hatte, ist bereits erwähnt. Das Hauptärgerniß scheint gewesen zu sein, daß die Geliebte an Rang so tief unter ihm stand. Ein all=

gemeiner Schrei von Entrüstung erhob sich. Endlich kam es zum völligen Bruch zwischen ihm und der Frau von Stein. Hier ein Brief, in welchem er auf die Vorwürfe antwortet, die sie ihm gemacht hatte. „Wenn Du es hören magst, so mag ich Dir gerne sagen, daß Deine Vorwürfe, wenn sie mir auch im Augenblick empfindlich sind, keinen Verdruß und Groll im Herzen zurücklassen. Auch sie weiß ich zurechtzulegen, und wenn Du manches an mir dulden mußt, so ist es billig, daß ich auch wieder von Dir leide. Es ist auch so viel besser, daß man freundlich abrechnet, als daß man sich immer einander anähnlichen will und wenn das nicht reussirt, einander aus dem Wege geht. Mit Dir kann ich am wenigsten rechten, weil ich bei jeder Rechnung Dein Schuldner bleibe. Wenn wir übrigens bedenken wieviel man an allen Menschen zu tragen hat, so werden wir ja noch, Liebe, einander nachsehn. Lebe wohl und liebe — mich. Gelegentlich sollst Du wieder etwas von den schönen Geheimnissen hören."

Mit diesen Geheimnissen meinte er die römischen Elegieen, die er auch gegen Herder so bezeichnete. Eine solche Hindeutung auf die beiden Rivalinnen der Stein, die Schöne in Rom und Christiane in Weimar, war natürlich am wenigsten geeignet, sie in eine versöhnliche Stimmung zu setzen. Ihre Antwort muß nicht zu freundlich gewesen sein, nach dem folgenden Briefe Goethe's zu schließen. „Ich danke Dir für den Brief, den Du mir zurückließest, wenn er mich gleich auf mehr als eine Weise betrübt hat. Ich zauderte darauf zu antworten, weil es in einem solchen Falle schwer ist aufrichtig zu sein und nicht zu verletzen. Was ich in Italien verlassen habe, mag ich nicht wiederholen, Du hast mein Vertrauen darüber unfreundlich genug aufgenommen. Leider warst Du als ich ankam in einer sonderbaren Stimmung und ich gestehe aufrichtig: daß die Art, wie Du mich empfingst, wie mich andere nahmen, für mich äußerst empfindlich war. Ich sah Herdern, die Herzogin verreisen, einen mir dringend angebotenen Platz im Wagen leer, ich blieb um der Freunde willen, wie ich um ihrentwillen gekommen war und mußte mir in demselben Augenblick hartnäckig wiederholen lassen, ich hätte nur wegbleiben können, ich nehme doch keinen Theil an den Menschen u. s. w. Und das alles ehe von einem Verhältniß die Rede sein konnte das Dich so sehr zu kränken scheint. Und welch ein Verhältniß ist es? Wer wird dadurch verkürzt? wer macht Anspruch an die Empfindungen, die ich dem armen Geschöpf gönne? wer an die Stunden, die ich mit ihr zu-

bringe? Frage Fritzen, die Herdern, jeden der mir näher ist ob ich untheilnehmender, weniger mittheilend, unthätiger für meine Freunde bin als vorher? Ob ich nicht vielmehr ihnen und der Gesellschaft erst recht angehöre. Und es müßte durch ein Wunder geschehen, wenn ich allein zu Dir das beste innigste Verhältniß verloren haben sollte. Wie lebhaft habe ich empfunden, daß es noch da ist, wenn ich Dich einmal gestimmt fand mit mir über interessante Gegenstände zu sprechen. Aber das gestehe ich gern, die Art, wie Du mich bisher behandelt hast, kann ich nicht erdulden. Wenn ich gesprächig war, hast Du mir die Lippen verschlossen, wenn ich mittheilend war, hast Du mich der Gleichgültigkeit, wenn ich für Freunde thätig war, der Kälte und Nachlässigkeit beschuldigt. Jede meiner Mienen hast Du kontrollirt, meine Bewegungen, meine Art zu sein getadelt und mich immer mal à mon aise gesetzt. Wo sollte da Vertrauen und Offenheit gedeihen, wenn Du mich mit vorsätzlicher Laune von Dir stießest. Ich möchte gern noch manches hinzufügen, wenn ich nicht befürchtete, daß es Dich bei Deiner Gemüthsverfassung eher beleidigen als versöhnen könnte. Unglücklicherweise hast Du schon lange meinen Rath in Absicht des Kaffees verachtet und eine Diät eingeführt, die Deiner Gesundheit höchst schädlich ist. Es ist nicht genug, daß es schon schwer hält manche Eindrücke moralisch zu überwinden, Du verstärkst die hypochondrische quälende Kraft der traurigen Vorstellungen durch ein physisches Mittel, dessen Schädlichkeit Du eine Zeit lang wohl eingesehn und das Du, aus Liebe zu mir, auch eine Weile vermieden und Dich wohl befunden hattest. Möge Dir die Cur, die Reise recht wohl bekommen. Ich gebe die Hoffnung nicht ganz auf, daß Du mich wieder erkennen werdest. Lebe wohl. Fritz ist vergnügt und besucht mich fleißig."

Ueber diesen Brief schrieb sie ein großes O!!! Es muß ihr schrecklich gewesen sein, so etwas zu lesen, und ohne Zweifel war sie über seine Ungerechtigkeit, wie sie es ansah, sehr entrüstet. Sie war mißverstanden worden. In solchen Fällen finden die Menschen ja immer, sie seien mißverstanden; sie fühlen sich frei von Tadel, man hat ihr Benehmen falsch aufgefaßt; sie sind sich bewußt, genau das Gegentheil von dem gedacht zu haben was man ihnen Schuld giebt, und sie „wundern sich sehr", daß man sie „so schlecht" kenne.

Nehmen wir aber einen andern Standpunkt ein und lesen den Brief

weniger mit den Augen der Frau von Stein als mit denen unparteiischer Prüfung, so haben wir darin die vollste Rechtfertigung dessen, der ihn geschrieben. Wir sehen, wie höchst unliebenswürdig die Art gewesen sein muß, mit der sie ihn bei der Rückkehr aus Italien empfing. Ihr späteres Benehmen bestätigt diesen Eindruck nur zu sehr. Sie zeigte sich schlimmer als unliebenswürdig. Zwar klingt jener Brief an manchen Stellen hart genug, aber aus wie schmerzlich bewegtem Herzen er geflossen ist, läßt sich doch nicht verkennen, und eine Woche später schrieb Goethe ihr Folgendes:

„Es ist mir nicht leicht ein Blatt saurer zu schreiben geworden, als der letzte Brief an Dich und wahrscheinlich war er Dir so unangenehm zu lesen, als mir zu schreiben. Indeß ist doch wenigstens die Lippe eröffnet und ich wünsche, daß wir sie nie gegeneinander wieder schließen mögen. Ich habe kein größeres Glück gekannt als das Vertrauen gegen Dich, das von jeher unbegränzt war; sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich ein andrer Mensch und muß in der Folge mich noch mehr verändern. Ich klage nicht über meine hiesige Lage, ich habe mich gut hineingefunden und hoffe darin auszuhalten, obgleich das Klima schon wieder mich angreift und mich früher oder später zu manchem Guten untüchtig machen wird. Wenn man die kalte feuchte Sommerzeit, die strengen Winter bedenkt, wenn durch des Herzogs äußeres Verhältniß*) und durch andere Combinationen alles bei uns inkonsistent und folgenlos ist und wird, wenn man fast keinen Menschen nennen kann, der in seinem Zustande behaglich wäre, so gehört schon Kraft dazu sich aufrecht in einer gewissen Munterkeit und Thätigkeit zu erhalteu und nicht einen Plan zu machen, der einen nach und nach loslösen könnte; wenn nun aber gar ein übles Verhältniß zu dem Nächsten entsteht, so weiß man nicht mehr wohin man soll. Ich sage das so gut in Deinem als meinem Sinne und versichere Dich, daß es mich unendlich schmerzt, Dich unter diesen Umständen noch so tief zu betrüben. Zu meiner Entschuldigung will ich nichts sagen. Nur mag ich Dich gern bitten: Hilf mir selbst, daß das Verhältniß, das Dir zuwider ist, nicht ausarte, son-

*) Schöll bezieht diese Klage darauf, daß nach Goethe's Meinung der Herzog sich bei seinem Treiben zu wenig schonte und mit seiner neu eingeschlagenen militärischen Laufbahn als Inhaber eines preußischen Regiments nichts Gutes ausrichtete.

dern stehen bleibe wie es steht. Schenke mir Dein Vertrauen wieder, sieh die Sache aus einem natürlichen Gesichtspunkte an, erlaube mir Dir ein gelaßnes wahres Wort darüber zu sagen und ich kann hoffen es soll sich alles zwischen uns rein und gut herstellen. Du hast meine Mutter gesehen und ihr viel Freude gemacht. Laß auch mir Deine Wiederkunft freundlich sein."

So bot er ihr seine Freundschaft, aber vergebens; er hatte die Eigenliebe einer Frau verletzt, und Frauenliebe in Haß verwandelt ist der schlimmste Haß. Für Frau von Stein war es nicht genug, daß er sie so viele Jahre mit seltener Hingebung geliebt hatte, nicht genug, daß er ihrem Sohne mehr gewesen war als sein eigener Väter, nicht genug, daß er auch jetzt, wo der unvermeidliche Wechsel eingetreten war, noch immer zärtliche Neigung für sie hegte, in dankbarer Erinnerung an das was sie ihm gewesen, — er hatte aufgehört sie zu lieben, dies Eine löschte die ganze Vergangenheit aus. Ein reines, edles Herz vergißt nie, daß es geliebt und in der Liebe glücklich gewesen, ein großes Herz ist dankbar in seiner Erinnerung. Das Herz der Frau von Stein hatte nur ein Gedächtniß für seine Wunden. Mit kleinlicher Bosheit sprach sie von der „niedrigen Person", die ihren Platz eingenommen hatte; Goethe's Freundschaft wies sie zurück, gab sich die Miene als bedaure sie ihn, und setzte böses Gerede über seine Frau in Umlauf. Sie konnten es nicht ganz vermeiden, einander wieder zu sehen, aber nie begegneten sie sich in der alten Weise. Er seinerseits fühlte und sprach von ihr zärtlich bis ans Ende, und so oft es auf seinem Tische Leckerbissen gab, die ihr, wie er glaubte, mundeten, hatte er immer die Aufmerksamkeit, ihr etwas davon zu schicken.

Von ihr ist uns ein Brief erhalten, der uns zeigt, wie sie, nach einem Zwischenraum von zwölf Jahren, fühlte. Derselbe ist an ihren Sohn gerichtet und mag hier eine Stelle finden, um die Geschichte dieses Verhältnisses abzuschließen.*)

---

*) Ich kann diesen Abschluß der Steinschen Episode nicht vorübergehen lassen, ohne meine etwas abweichende Ansicht über den Bruch des langjährigen Verhältnisses und die gleichzeitig eintretende Beziehung Goethe's zu seiner späteren Frau besonders auszusprechen.

Nachdem lange genug die böseste Nachrede gegen Christiane Vulpius, bisweilen mit hämischer Freude, immer ohne Kritik, nachgesprochen ist, hat sich in

„Weimar, 12. Januar 1801. Ich wußte nicht, daß unser ehemaliger Freund Goethe mir noch so theuer wäre, daß eine schwere Krankheit, an

---

neuester Zeit in der Goetheliteratur eine Wendung zu ihren Gunsten geltend gemacht. Die andere Freundin Goethe's, Frau von Stein, hat entsprechend das umgekehrte Schicksal erfahren; sie wird jetzt von manchen eben so scharf angegriffen, wie ihre glücklichere Rivalin beredt vertheidigt. Beides geschieht namentlich von Ad. Stahr und Lewes. Ihnen entgegen steht Schöll, der als Herausgeber der Briefe an die Stein bereits mehrmals erwähnt ist. Da die Briefe der Stein selbst alle vernichtet sind, so ist das Material, nach welchem der Bruch zwischen ihr und Goethe beurtheilt werden muß, durchaus einseitig und unbefangene Prüfung um so schwieriger, aber auch um so gebotener.

Im Grunde ist es zu verwundern, daß das innige Verhältniß Goethe's zu Frau von Stein sich eine so lange Reihe von Jahren erhalten hat, da der natürliche Abschluß durch eine Ehe sich bald als unmöglich herausstellen mußte. Goethe bedurfte des Weibes, der häuslichen Genossin. Daß er diesen Wunsch überhaupt erfüllte, trotz der Stein und ohne sich durch das Verhältniß zu ihr beirren zu lassen, daraus ist ihm kein Vorwurf zu machen. Ebensowenig aber der Stein daraus, daß sie sich vor seinem Verhältniß zu Christiane zurückzog. Im Einzelnen mag sie weder weltklug noch edel genug gehandelt haben; gewiß aber ist, daß ein unbefangener Leser sich bei Goethe's Entschuldigungsbriefen eines schmerzlichen Gefühles nicht erwehren kann. Wie schlecht stimmt es zu seiner sonst ausgesprochenen Leidenschaft für Christiane, wenn er sie gegen die Stein „das arme Geschöpf" nennt und von den Empfindungen spricht, die er ihr „gönne!" wie wenig treu und männlich erscheint er, wenn er die Hülfe der Freundin in Anspruch nimmt, um „das Verhältniß nicht ausarten" zu lassen! und wenn er gar die Unfreundlichkeit der Stein auf diätetische Rücksichten zurückführt und beinahe Versöhnung zu hoffen scheint, falls sie nur den Kaffee aufgebe, so bleibt doch auch dem wärmsten Verehrer des Dichters nichts übrig, als den Kopf zu schütteln. Um indeß so billig zu sein wie gerecht, übersehen wir einen wichtigen Umstand nicht: briefliche Aeußerungen haben den Vortheil, die Menschennatur in ihrer unverstellten Unbefangenheit zu zeigen, aber sie verewigen auch die flüchtigsten Erregungen des Augenblicks und bringen die Gefahr mit sich, über dem Wechsel der Stimmungen, den sie wiederspiegeln, die bleibenden Züge zu vergessen. Briefe haben für die Kenntniß des Innern eines Menschen denselben Werth wie Daguerreotype für sein Aeußeres: ob sie ein richtiges Bild geben, hängt von der Atmosphäre und der Stimmung ab, in der sie entstanden sind — auch wohl davon, für wen sie bestimmt sind.

Ueber Christiane Vulpius stimme ich eher mit dem Verf. überein, der zudem ihre Schattenseiten, die später so unangenehm hervortraten, weit entfernt ist zu übersehen oder zu verschweigen (vgl. den ersten Abschnitt des letzten Buches in diesem Bande). Daß Goethe sie in den ersten Jahren zu seinen Studien heranzog, läßt sie dem Verfasser geistig wohl in einem etwas zu günstigen Lichte er-

der er seit neun Tagen liegt, mich so innig ergreifen würde. Es ist ein Krampfhusten und zugleich die Blatterrose, er kann in kein Bett und muß in einer immer stehenden Stellung erhalten werden, sonst will er ersticken. Der Hals ist verschwollen, sowie das Gesicht, und voller Blasen inwendig, sein linkes Auge ist ihm wie eine große Nuß heraus-getreten und läuft Blut und Materie heraus, oft phantasirt er, man fürchtete vor eine Entzündung im Gehirn, lies ihm stark zur Ader, gab ihm Senf-Fußbäder, darauf bekam er geschwollene Füße und schien etwas besser, doch ist diese Nacht der Krampfhusten wiedergekommen, ich fürchte weil er sich gestern hat rasiren lassen; entweder meldet Dir mein Brief seine Besserung oder seinen Tod, ehe laß ich ihn nicht abgehen. Die Schillern und ich haben schon viele Thränen die Tage her über ihn vergossen; sehr leid thut mir's jetzt, daß, als er mich am Neujahr besuchen wollte, ich leider, weil ich an Kopfweh krank lag, absagen ließ, und nun werde ich ihn vielleicht nicht wieder sehen.

„Den 14ten. Mit Goethe geht es besser, doch muß der 21ste Tag vorüber sein, bis dahin könnte ihm noch etwas zustoßen, weil ihm die Entzündung etwas am Kopf und am Zwerchfell geschadet hat. Gestern hat er mit großem Appetit Suppe gegessen, die ich ihm geschickt habe; mit seinem Auge soll es auch besser gehen, nur ist er sehr traurig und soll drei Stunden geweint haben, besonders weint er, wenn er den August sieht, der hat indessen seine Zuflucht zu mir genommen: der arme Jung dauert mich, er war entsetzlich betrübt, aber er ist schon gewohnt, sein Leiden zu vertrinken; neulich hat er in einem Club von der Classe seiner Mutter siebzehn Gläser Champagner-Wein getrunken, und ich hatte alle Mühe ihn bei mir vom Wein abzuhalten.

„Den 15ten. Goethe schickte heute zu mir, lies mir danken für meine Theilnahme und er hoffte, er würde bald wieder ausgehen können; die Doktors halten ihn außer Gefahr, aber seine Genesung werde noch lange werden."

Sollte man es für möglich halten, daß dies eine Frau geschrieben, die zehn Jahre lang leidenschaftlich geliebt worden, daß sie so von dem Geliebten schreiben konnte, während er, wie sie glaubte, am Sterben lag? Selbst hier kann sie ihren Haß gegen Christiane nicht zurückhalten.

scheinen; es war gewiß mehr ein Versuch des Dichters, sie zu sich emporzuheben, als daß es ihrem Vermögen wirklich entsprochen hätte. (Anm. d. Uebers.)

Neunter Abschnitt.

Tasso.

Tasso ist eine Reihe tadelloser Verse, kein Drama. Um dies ausgezeichnete Werk recht zu genießen, müssen wir nicht mit der Erwartung daran gehen, die Eigenschaften darin zu finden, die man von einem Drama verlangt. Der Tasso hat seinen Reiz, dem kaum jemand widerstehen wird, aber neben der Natürlichen Tochter ist er unter den dramatischen Versuchen Goethe's der schwächste. Ein ruhiger, breiter Lichtstrom durchzieht das Stück, aber es fehlt ganz an den scharfen Lichteffekten, die nun einmal zu der modernen dramatischen Form gehören. Es hat die Klarheit, Einheit und unvergleichliche Anmuth eines Raphael, nicht die strahlende Wärme eines Tizian oder die stattliche Pracht Paul Veronese's.

Handlung ist kaum in dem Stück, und was da ist, ist nur der Träger eines inneren Kampfes in Tasso's Seele, dessen Liebe und Wirrheit sich unaufhörlich durchfühlen lassen, aber niemals zu dramatischer Wirkung emporflammen. Die Tragödie ist rein psychologisch, eine Darstellung wogender Gefühle, ein ruhiges Charaktergemälde, und zwar nur in der Form des Dialogs, nicht einer Handlung. Die Schönheit des Tasso liegt lediglich in seiner Poesie, und wenn wir nicht den Zauber der Form fühlen, so wird es uns so wenig rühren, wie ein schlechter Abguß einer schönen Statue. Aus diesem Grunde ist es sehr schwierig, in den Inhalt des Stücks kritisch einzugehen, und doch legt mir die Bedeutung des Werkes diese Pflicht auf.

Goethe hat den Augenblick gewählt, wo Tasso, nachdem er eben sein befreites Jerusalem vollendet, unverkennbare Zeichen der unglück-

lichen Leidenschaft und der unglücklichen Krankheit giebt, die sein Leben zu einem der traurigsten machen in der langen traurigen Reihe

Gewalt'ger Dichtergeister, die im Elend starben.

Ich bin in diesem Abschnitt der Literargeschichte nicht genug bewandert, um zu einem Urtheil berechtigt zu sein, inwiefern Goethe geschichtliche Thatsachen in sein Stück zu verarbeiten verstanden hat; nach dem Ausspruch deutscher Kritiker hat er es mit Geschichte gesättigt. Sicher ist indeß, daß er die strenge geschichtliche Wahrheit sowohl in dem Charakter des Alphonso als in dem Tone des ganzen Drama's verletzt hat. War doch zwischen der Stellung Tasso's am Hofe zu Ferrara und der Goethe's am Weimarschen Hofe eine zu große Aehnlichkeit, als daß diese Abweichung von der Geschichte nicht durch den Wunsch, persönliche Erlebnisse darzustellen und dabei doch den Schein des Spottes gegen Hofgunst zu vermeiden, geboten gewesen wäre. Hätte Goethe das Verhältniß Tasso's zu Alphonso treu dargestellt, so würde das Publikum zwischen den Zeilen übelwollende Anspielungen gegen den Weimarschen Hof herausgelesen haben. Indeß auch so ist man mit sinnreichen Vermuthungen sehr freigebig gewesen: Alphonso gilt für Carl August, die Prinzessin für die Herzogin Louise, Antonio ist Herder und Leonore Sanvitale die Frau von Stein. Bis zu welchem Grade diese Vermuthungen wahr sind, ist schwer zu sagen; allerdings ist in manchem edlen Zuge Alphonso's der Herzog Carl August wieder zu erkennen, allerdings hegte Goethe für die Herzogin Louise zwar keine eigentliche Liebe, doch die zärtlichste Achtung, und kann auch Herder schwerlich für Antonio gelten, so trägt doch Leonore unzweifelhaft einige Züge der Frau von Stein. Auch hat er gegen Eckermann ausdrücklich zugegeben, daß Personen und Zustände am Weimarschen Hofe reichlich in den Tasso hineinspielen. Doch wird es bei alledem vergebene Mühe sein und widerstrebt auch dem Geiste poetischer Darstellungen, die Grenze genau bestimmen zu wollen, wo die Wahrheit aufhört und die idealisirende Dichtung anfängt.

Tasso wurde im Jahre 1777 begonnen, und um den leitenden Gedanken des Gedichts zu erfassen, müssen wir auf dieses Jahr zurückgehen. Tasso erscheint vor uns, ganz in poetisches Schaffen verloren, ruhelos unbestimmt in seinem Streben. Er lebt in einer kleinen Stadt, die sich vor allen andern durch die Größe ihrer Fürsten, nicht des Volkes ausgezeichnet. „Ferrara ward durch seine Fürsten groß“ und

Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiß sie festzuhalten.

Er zieht sich vom Hofe zurück und ist nur in der Einsamkeit glücklich. Antonio, der Diplomat und vielerfahrene Mann, kommt von Rom zurück zu seinem Fürsten, und was er von der großen Welt draußen erzählt, erfüllt die Seele des Poeten mit Neid über seine Tüchtigkeit und praktische Gewandtheit. Vergebens hat die Prinzessin den Lorbeerkranz von Virgil's Büste genommen und auf Tasso's Haupt gesetzt, vergebens hat Alphonso seine innige Freude über die Vollendung des befreiten Jerusalem ausgesprochen; Tasso hat Antonio gehört, der Idealist hat sich mit der Realität der Dinge berührt und staunt über ihre Größe:

Sein Wesen, seine Worte haben mich
So wunderbar getroffen, daß ich mehr
Als je mich doppelt fühle, mit mir selbst
Auf's neu in streitender Verwirrung bin.

Die Prinzessin deutet sein Gefühl unrichtig als Neid gegen das Lob, welches Antonio dem Ariost gespendet; er weist das ab:

Nein, was das Herz im Tiefsten mir bewegte,
Was mir noch jetzt die ganze Seele füllt,
Es waren die Gestalten jener Welt,
Die sich lebendig, rastlos, ungeheuer,
Um Einen großen, einzig klugen Mann
Gemessen dreht und ihren Lauf vollendet,
Den ihr der Halbgott vorzuschreiben wagt.
Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Lust
Die sichern Worte des erfahrnen Mannes;
Doch ach! je mehr ich horchte, mehr und mehr
Versank ich vor mir selbst, ich fürchtete
Wie Echo an den Felsen zu verschwinden,
Ein Wiederhall, ein Nichts mich zu verlieren.

Prinzessin.

Und schienst noch kurz vorher so rein zu fühlen,
Wie Held und Dichter für einander leben,
Wie Held und Dichter sich einander suchen,
Und keiner je den andern neiden soll?
Zwar herrlich ist die liedeswerthe That,
Doch schön ist's auch, der Thaten stärkste Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen.

Begnüge dich, aus einem kleinen Staate,
Der dich beschützt, dem wilden Lauf der Welt,
Wie von dem Ufer, ruhig zuzusehen.

Tasso.

Und sah ich hier mit Staunen nicht zuerst,
Wie herrlich man den tapfern Mann belohnt?
Als unerfahrner Knabe kam ich her,
In einem Augenblick, da Fest auf Fest
Ferrara zu dem Mittelpunct der Ehre
Zu machen schien. O! welcher Anblick war's!
Den weiten Platz, auf dem in ihrem Glanze
Gewandte Tapferkeit sich zeigen sollte,
Umschloß ein Kreis, wie ihn die Sonne nicht
So bald zum zweitenmal bescheinen wird.
Es saßen hier gedrängt die schönsten Frauen,
Gedrängt die ersten Männer unsrer Zeit.
Erstaunt durchlief der Blick die edle Menge;
Man rief: Sie alle hat das Vaterland,
Das Eine, schmale, meerumgebne Land,
Hierher geschickt. Zusammen bilden sie
Das herrlichste Gericht, das über Ehre,
Verdienst und Tugend je entschieden hat.
Gehst du sie einzeln durch, du findest keinen,
Der seines Nachbarn sich zu schämen brauche! —
Und dann eröffneten die Schranken sich;
Da stampften Pferde, glänzten Helm und Schilde,
Da drängten sich die Knappen, da erklang
Trompetenschall und Lanzen krachten splitternd,
Getroffen tönten Helm und Schilde, Staub,
Auf einen Augenblick, umhüllte wirbelnd
Des Siegers Ehre, des Besiegten Schmach.
O laß mich einen Vorhang vor das ganze,
Mir allzu helle Schauspiel ziehen, daß
In diesem schönen Augenblicke mir
Mein Unwerth nicht zu heftig fühlbar werde.

Antonio mag er nicht leiden; unmittelbar fühlt er den Gegensatz ihrer Naturen. Aber er bewundert ihn —

Er besitzt,
Ich mag wohl sagen, alles was mir fehlt.
Doch — haben alle Götter sich versammelt,

Geschenke seiner Wiege darzubringen:
Die Grazien sind leider ausgeblieben,
Und wem die Gaben dieser Holden fehlen,
Der kann zwar vieles nehmen, vieles geben,
Doch läßt sich nie an seinem Busen ruhn.

„Doch läßt sich ihm vertrau'n, und das ist viel", antwortet die Prinzessin und leicht überredet sie ihn, Antonio um Freundschaft anzugehen. Aber die Weise, in der er es thut, ist wie eines Kindes, formlos, aufdringlich. Der ernste verständige Antonio hat nichts von dieser überschwänglichen Freundlichkeit, er liebt Tasso nicht und weist sein Entgegenkommen mit verletzender Kälte zurück. Ein Streit entspinnt sich; Tasso vergißt sich so weit, im Palast seines Fürsten das Schwert zu ziehen. Alphonso kommt dazu, trennt die Gegner und verweist Tasso auf sein Zimmer.

Dieser Streit zwischen Antonio und Tasso stellt offenbar den innern Kampf Goethe's zwischen politisch thätigem und poetisch beschaulichem Leben in seiner ersten Weimarschen Zeit dar. Die höhnische Kälte Antonio's ist die offene Kriegserklärung der Politik gegen die Poesie.

Die über Tasso verhängte Strafe, unbedeutend und eine bloße Form wie sie ist, reizt seine schon erregte Stimmung noch mehr und entwickelt die überspannte Richtung seines Geistes immer schärfer. Er stellt sich mit Antonio ausgesöhnt, während er ihn wie alle andern gegen sich verschworen glaubt, und bittet um seinen Abschied zu einer Reise nach Rom. Nachdem ihm der Fürst diese Bitte gewährt, hat er eine Unterredung mit der Prinzessin, in der seine lang verhaltene Leidenschaft zu heller Flamme emporlodert. Ich gebe den Schluß dieser Scene:

Tasso.

Du bist es selbst, wie du zum erstenmal,
Ein heil'ger Engel, mir entgegen kamst!
Verzeih' dem trüben Blick des Sterblichen,
Wenn er auf Augenblicke dich verkannt.
Er kennt dich wieder! Ganz eröffnet sich
Die Seele, nur dich ewig zu verehren.
Es füllt sich ganz das Herz von Zärtlichkeit —
Sie ist's, sie steht vor mir. Welch ein Gefühl!

Ist es Verirrung, was mich nach dir zieht?
Ist's Raserei? Ist's ein erhöhter Sinn,
Der erst die höchste, reinste Wahrheit faßt?
Ja, es ist das Gefühl, das mich allein
Auf dieser Erde glücklich machen kann,
Das mich allein so elend werden ließ
Wenn ich ihm widerstand und aus dem Herzen
Es bannen wollte. Diese Leidenschaft
Gedacht' ich zu bekämpfen, stritt und stritt
Mit meinem tiefsten Sein, zerstörte frech
Mein eignes Selbst, dem du so ganz gehörst —

Prinzessin.

Wenn ich dich, Tasso, länger hören soll,
So mäßige die Gluth, die mich erschreckt.

Tasso.

Beschränkt der Rand des Bechers einen Wein,
Der schäumend wallt und brausend überschwillt?
Mit jedem Wort' erhöhest du mein Glück,
Mit jedem Worte glänzt dein Auge heller.
Ich fühle mich im Innersten verändert,
Ich fühle mich von aller Noth entladen,
Frei wie ein Gott, und alles dank' ich dir!
Unsägliche Gewalt, die mich beherrscht,
Entfließet deinen Lippen; ja, du machst
Mich ganz dir eigen. Nichts gehöret mehr
Von meinem ganzen Ich mir künftig an.
Es trübt mein Auge sich in Glück und Licht,
Es schwankt mein Sinn. Mich hält der Fuß nicht mehr.
Unwiderstehlich ziehst du mich zu dir,
Und unaufhaltsam dringt mein Herz dir zu.
Du hast mich ganz auf ewig dir gewonnen,
So nimm denn auch mein ganzes Wesen hin!

Er fällt ihr in die Arme; die Prinzessin stößt ihn von sich und eilt hinweg; Antonio tritt zu Tasso, der wie von Sinnen seinen Fürsten als Tyrannen verwünscht und auf den verständigen Zuspruch des Weltmannes mit gesteigerter Wuth antwortet; er sieht den Staub des Wagens aufwirbeln, der die Prinzessin für immer von ihm entfernt, und sinkt ermattet zusammen. „Ermanne Dich! Du giebst zu viel Dir nach“, ruft ihm Antonio zu; „vergleiche Dich; erkenne was Du bist.“ So

„zur rechten Zeit erinnert“ kommt Tasso zu sich und erkennt, daß Eines ihm bleibt:

> Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
> Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
> Es nicht mehr trägt. — Und mir noch über Alles —
> Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
> Die tiefste Fülle meiner Noth zu klagen:
> Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
> Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide.

Dem Walten der „mächtigen Natur“ sich fügend, die dem Felsen seine Festigkeit, der Welle die Beweglichkeit gegeben und bald in ihr die Sonne sich spiegeln, an ihrer Brust die Gestirne ruhen, bald sie in wildem Sturme überschäumen lasse, gesteht er dem Antonio seine Schwäche und richtet sich in diesem Bekenntniß auf an der Stärke des besonnenverständigen Freundes.

Selbst aus dieser wenig erschöpfenden Darstellung wird der Leser entnehmen können, daß Frau von Staël Grund hatte zu der Bemerkung, die Farben des Südens träten in Goethe's Tasso nicht genug hervor (les couleurs du midi ne sont pas assez prononcées). Das Stück ist in der That durchaus deutsch und wie viel wirkliche Geschichte der Dichter auch hinein verwebt haben mag, es weht ein ganz anderer Geist darin, als der Italiens zu Tasso's Zeit. Die Prinzessin ist eine wahre Deutsche, die über ihre Gefühle mehr reflektirt als sich ihnen hingiebt, und über diesen schwankenden Träumer Tasso würde sich niemand mehr verwundert haben, als der wirkliche Torquato mit seinem leichtfertigen, leidenschaftlichen, stürmischen Wesen. Auch daß sein deutscher Namensvetter in der Poesie gleichsam die Aschenurne vergangener Leiden, die Vertraute stiller Schmerzen sah, würde der Italiener nicht verstanden haben.

Wie überwiegend vielmehr auch in diesem Drama persönliche Erlebnisse und Empfindungen des Dichters niedergelegt sind, machen nicht nur die sich unmittelbar aufdrängenden Beziehungen wahrscheinlich, die von Ferrara nach Weimar hinüberdeuten, sondern Goethe selbst hat es ausdrücklich bezeugt. An seine bereits früher angeführte ovidische Klage um den Abschied von Rom anknüpfend, sagt er am Schluß seiner italienischen Reise, jenen fremden Ausdruck eigener Empfindung habe er sich nicht lange wiederholen können, als er sich genöthigt gefühlt, ihn seiner

Persönlichkeit, seiner Lage im besondersten anzueignen. Zuerst ganz der süßen Qual sich hingebend und besorgt, der zarte Duft inniger Schmerzen möchte bei dem Versuch einer Darstellung verschwinden, habe er sich bald zu einer freieren poetischen Thätigkeit ermannt und den Tasso wieder aufgenommen. „Wie mit Ovid dem Lokal nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksal nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück.“

Zehnter Abschnitt.

Goethe als Naturforscher.

Nachdem er mit Frau von Stein gebrochen und den Tasso beendet hatte, fing Goethe an, Kant zu studiren. Die Kritik der reinen Vernunft ist in einer philosophischen Schulsprache geschrieben, die er zu fassen völlig außer Stande war, und hätte er auch folgen können, so war doch der Inhalt mehr metaphysisch als ihm zusagte; indeß las er in dem Buche wie er im Spinoza las, und die Kritik der Urtheilskraft interessirte ihn höchlich, namentlich in ihren ästhetischen Abschnitten. Durch das Studium Kant's trat er Schiller etwas näher, obgleich dieser den Abstand zwischen ihnen beiden noch so groß ansah, daß er an Körner schrieb: „Seine Philosophie mag ich nicht ganz: sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole. Ueberhaupt ist seine Vorstellungsart zu sinnlich und betastet mir zu viel. Aber sein Geist wirkt und forscht nach allen Direktionen und strebt, sich ein Ganzes zu erbauen — und das macht mir ihn zum großen Mann."

Die Vielseitigkeit seiner Thätigkeit war in der That staunenswerth. Gleich nach dem Tasso machte er die Beschreibung des römischen Carnevals, schrieb über Nachahmung der Natur und studirte mit wunderbarem Eifer die Geheimnisse der Botanik und Optik. Für seine poetische Produktivität genügt es an die römischen Elegien zu erinnern, und seine Thätigkeit auf naturwissenschaftlichem Gebiete übertraf noch alle andern. Er war gesellschaftlich in einer unangenehmen Lage und wie er nachher gestand würde er es nicht haben aushalten können, wenn ihn nicht seine Kunst- und Natur-Studien aufrecht erhalten hätten. Sie waren ihm zu allen Zeiten Zuflucht und Trost.

Ueber Kunst hörte ihn die Welt mit Aufmerksamkeit an; über Naturwissenschaften wollte sie nichts von ihm hören, sondern wandte sich schweigend, ja selbst mit spöttischem Lachen ab. Auf beiden Gebieten war er nur Dilettant. Wenn er über Malerei oder Bildhauerkunst sprach, so verlieh zwar keine praktische Befähigung seinem Urtheil Nachdruck, und doch lauschte die Welt seinen Worten mit Ehrfurcht, oft mit Begeisterung.*) Aber während die Künstler und das Publikum dem Urtheile eines Mannes von Genie, obwohl er praktisch ein bloßer Dilettant war, Gewicht und Bedeutung zuerkannten, waren die Männer der Wissenschaft nicht geneigt, ihn auf ihrem Gebiete als Autorität gelten zu lassen, weil er nicht in ihrer Schule gebildet war und nicht ihre Examina durchgemacht hatte. Bis auf den heutigen Tag hält sich der ausgemachteste Dummkopf, wenn er nur Naturwissenschaften studirt und sein Examen gemacht hat, für vollauf berechtigt, verächtlich herabzublicken auf den „Poeten", der „in die vergleichende Anatomie hineinpfuschte." Indeß, der Poet machte Entdeckungen und verkündete Gesetze, deren Wichtigkeit solch ein eitler Fachgelehrter nicht einmal zu würdigen weiß, so weit übersteigen sie seine Schulgelehrsamkeit.

Die Männer der Wissenschaft spotteten über Goethe bei seinen Lebzeiten und thun es heutzutage noch; nur die Bestunterrichteten nicht. Das ist erklärlich genug. Männer von Fach haben ein Recht, gegen leichtfertige Dilettanten auf der Hut zu sein, denn sie wissen welch eine strenge Schule die Wissenschaft verlangt. Indeß, zur Vorsicht verpflichtet, werden sie abgeschmackt, wenn sie die Augen ganz schließen. Wenn der Dilettant unverdautes Zeug als große Entdeckungen vorbringt, so mag ihr Spott berechtigt genug sein, aber wenn er Entdeckungen zu Tage fördert, welche sie als Unsinn einfach ablehnen, so fällt der Spott auf sie selbst zurück. Giebt ihnen die gründliche Schule, die sie durchgemacht, wissenschaftliche Ueberlegenheit, so sollte ihnen diese Ueberlegenheit ein willigeres Verständniß geben, aber die Wahrheit ist, mit dem wissenschaftlichen Uebergewicht ist es nicht so weit her. Die Masse, eben weil sie die Masse ist, nimmt jede neue Idee nur schwer auf, außer wenn sie

*) Rauch in Berlin sagte dem Verfasser, die Begeisterung, welche Goethe's Bemerkungen über Kunst in ihm erregt hätten, sei für sein ganzes Leben von Einfluß gewesen.

in der Richtung ihrer eignen Kenntnisse liegt, und dieser Widerstand steigert sich um ein Bedeutendes, wenn die Idee von einem Manne ausgeht, der an sich keine Autorität ist.

Als Goethe seine ausgezeichnete Schrift über die Metamorphose der Pflanzen schrieb, hatte er ein doppeltes Hinderniß zu überwinden: die Neuheit seiner Gedanken und seinen Ruhm als Dichter. Wäre ein unbekannter Professor der Verfasser gewesen, so hätte zwar die Neuheit der Sache an sich das Publikum abgeschreckt, aber der unbekannteste Name in Deutschland hätte auf diesem Gebiete noch größeres Ansehen gehabt als der Name des großen Dichters. Der Buchhändler Göschen, Goethe's gewöhnlicher Verleger, lehnte nach Erkundigungen bei Sachverständigen den Druck der Schrift ab, und ein anderer Verleger übernahm sie nur in der Hoffnung, durch eine dauernde Verbindung mit dem Dichter sich später schadlos zu halten. Als die Metamorphose der Pflanzen erschien, stutzte das Publikum; es sah darin einen hübschen poetischen Einfall, nichts weiter. Die Botaniker zuckten die Achseln und bedauerten, daß der Verfasser seine Einbildungskraft nicht auf seine Gedichte beschränke. Glauben fand seine Theorie bei niemand; selbst nicht bei den nächsten Freunden. Er mußte erst viele Jahre warten, ehe sie zu allgemeiner Geltung kam, und auch diesen Erfolg hatte er nur der Unterstützung großer Botaniker zu verdanken. Ein Mann von bedeutender Autorität auf diesem Gebiete, August St. Hilaire*), hat bereits vor längerer Zeit (1838) erklärt, daß man Goethe's Theorie sehr ungerecht vernachlässigt habe und daß doch in den letzten zehn Jahren kaum eine Schrift über beschreibende Botanik erschienen sei, die nicht den Stempel der Gedanken des berühmten Schriftstellers trage. Es war wirklich der Umstand, daß der Verfasser des Werther auch der Urheber dieser Theorie war, was ihre Anerkennung verzögerte; aber es darf auch nicht übersehen werden, daß die Theorie von damals dem Stande der Wissenschaft meilenweit voraus war. Denn merkwürdig genug war diese selbe Lehre bereits 1759 von Kaspar Friedrich Wolff in seiner heutzutage nach Verdienst gefeierten Theoria Generationis kurz, aber bestimmt angedeutet worden.**)

---

*) Comptes rendus des Séances de l'Acad. VII, 437. Vgl. auch seine Morphologie végétale, vol. I, p. 15.

**) Die weitere Ausführung und populärere Darstellung gab Wolff 1764

Ich werde auf diesen Mann zurückkommen; für jetzt genügt die Bemerkung, daß selbst seine Autorität der morphologischen Theorie nicht die geringste Beachtung seitens der Botaniker zuzuwenden vermochte — ein Beweis, daß das Zeitalter für diese Idee nicht reif war.

Da es bei der gegenwärtigen Auseinandersetzung meine Absicht ist zu zeigen, daß Goethe's naturwissenschaftliche Arbeiten statt des ersten Spottes endlich bei den größten Autoritäten Anerkennung gefunden haben, so würde ich meinen Zweck zu verfehlen fürchten, wenn ich nicht meine Angaben durch das Urtheil von Kennern unterstützte. August St. Hilaire sagt: „Linné hatte ein Wort hingeworfen, welches die Lehre von der Metamorphose in sich schloß: in Blüthen und Blättern walte ein und dasselbe Princip (principium florum et foliorum idem est). Diesen Gedanken hat Goethe zu einem System entwickelt. Aber seine Schrift hatte dasselbe Schicksal wie das Wort Linné's, sie fand keine Beachtung. Die Gelehrten lasen sie nicht, weil sie meinten, da sie von einem Dichter herrühre, so könne nichts darin sein als Phantasterei. Wie schlecht verstanden sie den Goethe'schen Geist! diesen vielseitigen Geist, der jede Form annahm und stets die wählte, welche dem Gegenstande am angemessensten war. Schrieb er über wissenschaftliche Fragen, so war er ernst wie die Wissenschaft selbst. Schon hatte er für manche Art schriftstellerischer Darstellung Muster gegeben, nun gab er ein Muster von wissenschaftlicher Arbeit, und wenn seine Schrift nicht gleich die verdiente Anerkennung fand, so war das nur, weil sie für seine Zeitgenossen zu früh erschien — er hatte in die Zukunft hinausgegriffen."*)

Nach Verlauf einiger Jahre begannen einige bedeutende Botaniker seine Entdeckung zu würdigen. So erklärte sie Kieser für das umfassendste, was seit lange über die specielle Physiologie der Pflanzen gesagt worden sei. Nees von Esenbeck, einer der ersten Männer in der Wissenschaft, sagte im Jahre 1818: „Theophrastos war Schöpfer der neueren Botanik, Goethe ist ihr ein freundlicher milder Vater geworden, zu dem

in dem deutschen Werke „Theorie von der Generation." Das Nähere bei Goethe in der Geschichte seines botanischen Studiums.

*) Hilaire in der Morphol. vég. an der angeführten Stelle. In ähnlichem Sinne Prof. Schmidt in seiner kleinen Schrift „Goethe's Verhältniß zu den organischen Wissenschaften" S. 10. Daß Wolff der Vorgänger Goethe's war, scheint keiner von beiden beachtet zu haben.

die Tochter menschlich empfindend und liebend, in wohlgebildeter Lieblichkeit immer zärtlicher die Augen aufschlagen wird, jemehr sie, den ersten Kinderjahren entwachsen, den Werth ihres eigenen schönen Daseins und der väterlichen Pflege erkennen lernt.“ Sprengel in seiner Geschichte der Botanik erwähnt die Goethe'sche Theorie sehr oft; an einer Stelle sagt er: „Goethe's Metamorphose hatte einen zu tiefen Sinn, sprach durch Einfachheit zu sehr an, und war so fruchtbar an den nützlichsten Folgerungen, daß man sich billig nicht wundert, wenn sie weitere Erörterungen veranlaßte, obwohl mancher sich stellte, sie nicht zu achten.“ Gegenwärtig ist es bereits seit einer Reihe von Jahren allgemeiner Gebrauch, in jedem botanischen Werke, das auf Wissenschaftlichkeit Anspruch macht, einen Abschnitt über die Metamorphose der Pflanzen zu geben; nach vollem Verdienst wird Goethe indeß auch heute noch nur von den höchsten Autoritäten gewürdigt.

„Seit länger als einem halben Jahrhundert, sagt Goethe in der Geschichte seines botanischen Studiums, kennt man mich im Vaterlande und auch wohl auswärts, als Dichter und läßt mich allenfalls für einen solchen gelten; daß ich aber mit großer Aufmerksamkeit mich um die Natur in ihren allgemeinen physischen und ihren organischen Phänomenen emsig bemüht und ernstlich angestellte Betrachtungen stätig und leidenschaftlich im Stillen verfolgt, dieses ist nicht so allgemein bekannt, noch weniger mit Aufmerksamkeit bedacht worden. Als daher mein seit vierzig Jahren in deutscher Sprache abgedruckter Versuch, wie man die Gesetze der Pflanzenbildung sich geistreich vorzustellen habe, nunmehr besonders in der Schweiz und Frankreich näher bekannt wurde, so konnte man sich nicht genug verwundern, wie ein Poet, der sich bloß mit sittlichen, dem Gefühl und der Einbildungskraft anheim gegebenen Phänomenen gewöhnlich befasse, sich einen Augenblick von seinem Wege abwenden und, in flüchtigem Vorübergehen, eine solche bedeutende Entdeckung habe gewinnen können. Diesem Vorurtheil zu begegnen, ist die Geschichte meines botanischen Studiums verfaßt; sie soll anschaulich machen, wie ich Gelegenheit gefunden einen großen Theil meines Lebens mit Neigung und Leidenschaft auf Naturstudien zu verwenden. Nicht also durch eine außerordentliche Gabe des Geistes, nicht durch eine momentane Inspiration, noch unvermuthet und auf einmal, sondern durch ein folgerechtes Bemühen bin ich endlich zu einem so erfreulichen Resultate gekommen.

Zwar hätte ich gar wohl der hohen Ehre, die man meiner Sagacität erweisen wollen, ruhig genießen und mich allenfalls damit brüsten können; da es aber im Verfolg wissenschaftlichen Strebens gleich schädlich ist, ausschließlich der Erfahrung als unbedingt der Idee zu gehorchen, so habe ich für meine Schuldigkeit gehalten das Ergebniß, wie es mir begegnet, historisch treu, obgleich nicht in aller Ausführlichkeit ernsten Forschern darzulegen."

Die kühle Aufnahme seines Werkes verletzte ihn nicht sehr. Er wußte, daß das Publikum jedes Talent gern in seinem Kreise bleiben sehe und auf einem neuen Gebiete nur zögernd Beifall spende. Auch fand er das ganz natürlich; nur freilich setzte er so stolz wie treffend hinzu, „der lebhafte Mensch fühle sich um sein selbst willen und nicht für's Publikum da." So rechnete er denn fortwährend die Stunden seiner botanischen Studien zu den glücklichsten seines Lebens und „völlig unschätzbar, sagt er, wurden mir diese vergnüglichen Bemühungen dadurch, daß sie Anlaß gaben zu einem der höchsten Verhältnisse, die mir das Glück in spätern Jahren bereitete: ihnen bin ich die nähere Verbindung mit Schiller schuldig."

Neben den botanischen Studien stehen seine optischen. Die Geschichte seiner Forschungen in diesen beiden Richtungen zeigt den belehrendsten Gegensatz; sie stellt seine wissenschaftliche Methode ins Licht und seine wissenschaftlichen Vorzüge und Mängel ebenfalls. Wir werden ihn nun, statt wie bisher mit Theilnahme und Bewunderung, mit jenem Gefühl des Bedauerns begleiten, das uns der Anblick abnöthigt, einen großen Mann in einer falschen Richtung befangen zu sehen. Seine botanischen und anatomischen Forschungen sind so tüchtig, daß man sich über die Kälte ärgert, mit der das Publikum sich dagegen verhielt; seinen optischen Studien gegenüber ist die Verachtung der Fachgelehrsamkeit wohl erklärlich.

Auch die Geschichte dieser Studien hat er geschrieben. Von Jugend auf war er geneigt über Malerei zu theoretisiren, und wie er sehr richtig bemerkt, fühlte er sich dazu um so mehr getrieben, je weniger er zur Ausübung der Kunst eine natürliche Anlage hatte. Ueber Dichtkunst zu theoretisiren hatte er keinen Anlaß; da trug er die schaffende Kraft in sich; bei der Malerei aber suchte er „durch Verstand und Einsicht dasjenige auszufüllen, was die Natur Lückenhaftes an ihm gelassen hatte."

Der Aufenthalt in Italien wurde auch hierfür entscheidend; mit seinen Kunstfreunden verhandelte er über Farbe und Colorit, aber vergebens sprach er die kühnsten Paradoxen aus, um ihnen die Wahrheit zu entlocken; seine Freunde waren alle höchst unsicher und schwankend in ihren Anschauungen. Ebensowenig halfen ihm die physikalischen Lehrbücher. Zuletzt sah er ein, daß man „den Farben erst von Seiten der Natur beikommen müsse, wenn man in Absicht auf Kunst etwas über sie gewinnen wolle." Man verwies ihn an Newton, aber das hergebrachte Kapitel darüber in einem Compendium brachte ihn nicht weiter. Da er die Versuche, durch welche die Newton'sche Theorie bewiesen werden sollte, niemals gesehen hatte, so beschloß er jetzt diese Phänomene selbst zu studiren. Professor Büttner in Jena lieh ihm dazu den Apparat, aber es fehlte ihm an einer dunklen Kammer mit der kleinen Oeffnung im wohlverschlossenen Fensterladen; noch andere Hindernisse kamen dazu und die Prismen lagen ungebraucht in ihrem Kasten. Büttner wurde ungeduldig; er bat wiederholt um Zurücksendung seines Apparats und schickte endlich einen Boten um ihn abholen zu lassen. Da fiel es Goethen ein, er wolle doch noch geschwind durch ein Prisma sehen, was er seit seiner frühsten Jugend nicht gethan. Lassen wir ihn selbst erzählen: „Eben befand ich mich in einem völlig geweißten Zimmer; ich erwartete, als ich das Prisma vor die Augen nahm, eingedenk der Newton'schen Theorie, die ganze weiße Wand nach verschiedenen Stufen gefärbt, das von da ins Auge zurückkehrende Licht in so viel farbige Lichter zersplittert zu sehen. Aber wie verwundert war ich, als die durchs Prisma angeschaute weiße Wand nach wie vor weiß blieb, daß nur da, wo ein Dunkles dran stieß, sich eine mehr oder weniger entschiedene Farbe zeigte, daß zuletzt die Fensterstäbe am allerlebhaftesten farbig erschienen, indessen am lichtgrauen Himmel draußen keine Spur von Färbung zu sehen war. Es bedurfte keiner langen Ueberlegung, so erkannte ich, daß eine Grenze nothwendig sei, um Farben hervorzubringen, und ich sprach wie durch einen Instinkt sogleich für mich laut aus, daß die Newton'sche Lehre falsch sei!" An eine Zurücksendung der Prismen war nicht zu denken; er behielt sie und wußte den Eigenthümer zu beruhigen.

Das war denn freilich ein unglücklicher Anfang. Er begann mit einer falschen Auffassung der Newton'schen Lehre und glaubte sie dann

siegreich zu widerlegen, während er doch nur seinen eigenen Irrthum bekämpfte. Newton behauptet nicht, daß eine weiße Fläche durch ein Prisma gefärbt erscheint, sondern daß sie weiß bleibt und nur die Ränder gefärbt erscheinen. Seine vermeintliche Entdeckung ließ ihm nicht Rast noch Ruhe. „Ein entschiedenes Aperçü, sagt er, ist wie eine inoculirte Krankheit anzusehen, man wird sie nicht los bis sie durchgekämpft ist.“ Er häufte Versuche auf Versuche, trug die Sache unaufhörlich mit sich herum und betrachtete sie von allen Seiten, aber es fiel ihm nicht ein, den einfachsten Weg zu gehen und das ABC der Optik zu lernen. Auf einen schwarzen Grund hatte er eine weiße Scheibe gebracht, welche, durch das Prisma angesehen, das bekannte Spectrum ganz nach der Newton'schen Lehre vorstellte; aber an einer schwarzen Scheibe auf hellem Grund zeigte sich dieselbe Erscheinung. „Wenn sich dort das Licht in so vielerlei Farben auflöst, sagte er zu sich selbst, so müßte ja hier auch die Finsterniß als in Farben aufgelöst angesehen werden.“ Und so kam er zu dem Schlusse, nicht das Licht enthalte die Farbe, sondern durch eine Mischung von Licht und Finsterniß, von Hell und Dunkel werde sie erzeugt.

„Da ich, erzählt er, in solchen Dingen gar keine Erfahrung hatte und mir kein Weg bekannt war, auf dem ich hätte sicher fortwandeln können, so ersuchte ich einen benachbarten Physiker, meine Resultate zu prüfen. Ich hatte ihn vorher bemerken lassen, daß sie mir Zweifel in Absicht auf die Newton'sche Theorie erregt hätten, und hoffte sicher, daß der erste Blick auch in ihm die Ueberzeugung, von der ich ergriffen war, aufregen würde. Allein wie verwundert war ich, als er zwar die Erscheinungen in der Ordnung, wie sie ihm vorgeführt wurden, mit Gefälligkeit und Beifall aufnahm, aber zugleich versicherte, daß diese Phänomene bekannt und aus der Newton'schen Theorie vollkommen erklärt seien! Diese Farben gehörten keineswegs der Grenze, sondern dem Licht ganz allein an; die Grenze sei nur Gelegenheit, daß in dem einen Fall die weniger refrangiblen, im andern die mehr refrangiblen Strahlen zum Vorschein kämen. Das Weiße in der Mitte sei aber noch ein zusammengesetztes, durch Brechung nicht separirtes Licht, das aus einer ganz eigenen Vereinigung farbiger, aber stufenweise über einander geschobener Lichter entspringe. Ich mochte dagegen einwenden was ich wollte: immer

vernahm ich nur das erste Credo und mußte mir sagen lassen, daß die Versuche in der dunklen Kammer weit mehr geeignet seien, die wahre Ansicht der Phänomene zu verschaffen."

Statt ihn auf den rechten Weg zu bringen, trennte ihn diese Zurechtweisung nur für immer von den Physikern, das heißt von den Männern, welche die Sache gründlich kannten; „ich war auf mich selbst zurückgewiesen", so fährt nach den eben angeführten Worten sein Bericht ruhig und trocken fort. Seine Freunde sahen die Phänomene gern, die Ununterrichteten amüsirten sich damit, die Unterrichteten sprachen von Brechung und Brechbarkeit und glaubten sich dadurch aller weiteren Prüfung überhoben. Besondern Antheil nahm die Herzogin Louise, der er auch später seine Farbenlehre gewidmet hat. Carl August stimmte in den Eifer des Freundes mit ein; der Herzog von Gotha stellte ihm sein ganzes physikalisches Kabinet zur Verfügung; Prinz August von Gotha verschrieb ihm aus England köstliche Prismen. Fürsten und Dichterlinge wähnten schon, er würde Newton von seinem Throne stürzen, aber die Männer der Wissenschaft lachten nur über seine Anmaßung und würdigten seine Theorie nicht einmal der Ehre einer Widerlegung. Er selbst faßt das Schicksal seiner Entdeckung in einem einzigen Satze zusammen: „unter den Gelehrten, die mir Beistand leisteten, zählte ich Anatomen, Chemiker, Literatoren, Philosophen, wie Loder, Sömmering, Göttling, Forster, Schelling (und später Hegel); hingegen keinen Physiker." Keinen Physiker — da liegt's! — und doch scheint er nicht eingesehen zu haben, wie diese einzige Thatsache seiner ganzen Lehre den Boden ausschlug. Welches Gewicht konnte das Urtheil von Anatomen, Literatoren und Philosophen in einer solchen Streitfrage haben? Was würde man zu einem Mathematiker sagen, der gegen die gesammte Genossenschaft aller Mathematiker der Vergangenheit und Gegenwart sich auf das Zeugniß von Zoologen beriefe? Indeß läßt sich für Goethe Eines sagen und ein Bedeutendes: auch bei der Entdeckung des Zwischenknochens und bei der Metamorphose der Pflanzen hatten sich die Kenner vom Fach gegen ihn erklärt, und doch war er im Rechte gewesen. Es war daher erklärlich, daß er nun bei seinen optischen Studien den Widerspruch der Schule nicht hoch anschlug. Die Newtonianer, glaubte er, betrachteten ihn als ihren natürlichen Feind, seien hartnäckig entschlossen, althergebrachte Vorurtheile aufrecht zu erhalten; nur die Beschränktheit

einer wissenschaftlichen Gilde und den Handwerkssinn, der wohl „etwas erhalten und fortpflanzen, aber nichts fördern" könne, sah er bei ihnen. Darum hielt ihn ihr Widerspruch nie auf, darum machten ihre Gründe ihn niemals wankend. Während er wohl einsah, daß die Optik zum größten Theil mathematisch sei, hielt er es doch für einen gründlichen Irrthum, daß man, wie jene meinten, ohne Mathematik in der Optik gar nichts wirken könne, und da er Mathematik so gut wie nicht verstand, so konnte er auch ihre Gründe nicht würdigen.

Seine „Beiträge zur Optik", die er 1791 herausgab, waren gleichsam ein Fühler auf die öffentliche Meinung des großen Publikums. Man muß dem Publikum die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß es die Schrift durchaus theilnahmlos aufnahm. Die Unwissenden hatten überhaupt kein Interesse an dergleichen Fragen und liebten es gewiß nicht, sich an einen Dichter um Belehrung zu wenden; die Unterrichteten erkannten, daß er rettungslos auf dem Irrwege war. „Ueberall, gesteht Goethe, fand ich Unglauben an meinen Beruf zu dieser Sache, überall eine Art von Abneigung gegen meine Bemühungen, die sich, je gelehrter und kenntnißreicher die Männer waren, immer mehr als unfreundlicher Widerwille zu äußern pflegte."

Jahrelang setzte er seine Untersuchungen mit leidenschaftlicher, staunenswerther Ausdauer fort. Kein Widerspruch erschütterte ihn, ja, machte ihn nur um so hartnäckiger und entlockte ihm polemische Aeußerungen, die so gereizt und von so schlechtem Geschmack waren, daß es uns bei seinem sonst so ruhigen Gleichmuth Wunder nimmt. Vielleicht war das eben ein Zeichen, daß er sich im Unrecht fühlte. Sonst, wenn er mit seiner Ansicht im Recht war, war er ruhig. Die kühle Aufnahme seiner Metamorphose, die Abweisung seiner Entdeckung des Zwischenknochens, die Gleichgültigkeit gegen seine Schriften über vergleichende Anatomie — das alles ertrug er mit der heitern Ruhe eines Philosophen. Aber bei der Farbenlehre war und blieb er empfindlich und im späteren Alter ging das gar ins Komische. Eckermann erzählt davon eine bezeichnende Geschichte; er brachte im Gespräch eine Thatsache vor, welche der Farbenlehre widersprach; Goethe wurde darüber nicht blos ärgerlich, sondern wies auch die Thatsache selbst als unbegründet zurück. Ueberhaupt war er auf diesem Punkte der Farbenlehre moralisch und geistig schwach. „Auf alles was ich als Poet geleistet habe, sagte er wohl im Alter, bilde

ich mir gar nichts ein. Es haben treffliche Dichter mit mir gelebt, es lebten noch trefflichere vor mir, und es werden ihrer nach mir sein. Daß ich aber in meinem Jahrhundert in der schwierigen Wissenschaft der Farbenlehre der einzige bin, der das Rechte weiß, darauf thue ich mir etwas zu gute."

Unzweifelhaft werden meine Leser begierig sein, von dieser Farbenlehre etwas zu erfahren, und obgleich die auszügliche Darstellung, für die allein ich hier Platz habe, sie natürlich in etwas ungünstigem Lichte erscheinen lassen wird, da die zahlreichen Erläuterungen und Versuche, die ihr ein leidliches Ansehn geben, wegfallen, so wird doch der Kern der Sache ans Licht kommen.

Nach der Newton'schen Theorie ist das weiße Licht aus den drei oder sieben Farben zusammengesetzt. Statt dessen ist die Lehre Goethe's diese: Licht ist überhaupt nicht zusammengesetzt, sondern das einfachste und gleichartigste Ding was es giebt. Das Licht aus Farben zusammengesetzt zu nennen ist abgeschmackt, denn jedes farbige Licht ist dunkler als farbloses; das Licht kann also nicht ein Zusammengesetztes des Dunklen sein. Nur zwei reine Farben giebt es, Blau und Gelb, beide spielen ins Röthliche, das eine durch Violett, das andre durch Orange; auch zwei Mischfarben giebt es, Grün und Purpur. Jede andre Farbe ist entweder eine Abstufung von einer von diesen oder unrein. Die Farben haben ihren Ursprung in Veränderungen, die das Licht durch äußere Einflüsse erleidet; sie werden nicht aus dem Lichte, sondern durch das Licht entwickelt. Für die Erscheinung der Farbe bedarf es des Hellen und des Dunklen. Zunächst dem Hellen erscheint eine Farbe die wir Gelb nennen, zunächst dem Dunkeln erscheint Blau, die Mischung beider giebt Grün.

Diese Theorie von der Einfachheit des Lichts zu beseitigen ist nicht schwer. Um zu zeigen, daß das weiße Licht wirklich aus dem prismatischen Licht zusammengesetzt ist, zerlegen wir es zuerst mittelst des Prisma in diese Farben, und wenn das nicht genug sein sollte, so können wir aus ihnen das weiße Licht wieder herstellen. Man nehme eine Scheibe, auf der die prismatischen Farben in ihrer Reihenfolge gemalt sind, setze sie in rasche Drehung, und statt der verschiedenen Farben wird man nur eine sehen, die weiße. Newton wandte zur Wiederherstellung des weißen Lichts drei verschiedene Methoden an; eine davon war, daß er das

Spectrum (das farbige Bild, welches ein durch ein Prisma geleiteter Sonnenstrahl giebt) in einiger Entfernung vom Prisma auf eine Sammellinse fallen ließ, dadurch alle farbigen Strahlen in ein Bündel vereinigte und so wieder dasselbe Licht erhielt, welches der Strahl vor dem Eintritt in das Prisma gehabt hatte.

Von dem Grundirrthum der Einfachheit des Lichts ausgehend unternimmt es Goethe, alle Farbenerscheinungen durch die „trüben Mittel" zu erklären; er behauptet, einerseits gebe es Licht, andererseits Dunkelheit; wenn ein halb durchsichtiges Medium zwischen die beiden gebracht werde, so entstehen aus diesen Gegensätzen mit Hülfe des Mediums Farben, die in ähnlichem Gegensatze stehen, aber bald „durch einen Wechselbezug unmittelbar auf ein Gemeinsames zurückdeuten." Das hellste Licht, durch ein sehr wenig dichtes Medium gesehen, erscheint gelb. „Nimmt die Trübe eines solchen Mittels zu oder wird seine Tiefe vermehrt, so sehen wir das Licht nach und nach eine gelbrothe Farbe annehmen, die sich endlich zum Rubinrothen steigert. Wird hingegen der höchste Grad von Dunkelheit durch ein trübes, von einem darauf fallenden Lichte erleuchtetes Mittel gesehen, so erscheint uns eine blaue Farbe, welche immer heller und blasser wird, jemehr sich die Trübe des Mittels vermehrt, hingegen immer dunkler und satter sich zeigt, je durchsichtiger das Trübe werden kann, ja bei dem mindesten Grade der reinsten Trübe als das schönste Violett dem Auge fühlbar wird."

Zur Erläuterung dieser Theorie führt Goethe eine Menge interessanter Thatsachen an. So z. B. ist aufsteigender Rauch als ein trübes Mittel anzusehen, das vor einem hellen Grunde gelb oder röthlich, vor einem dunklen blau erscheint; auch die blaue Farbe am untern Ende einer Lichtflamme gehört zu den Fällen, wo wir das Blaue gegen einen dunklen Grund sehen. Licht erscheint in der Luft, je nach der Dichtigkeit derselben, gelb, orange oder roth, Dunkelheit erscheint in der Luft blau, z. B. beim Himmel oder entfernten Bergen.

Zur Erläuterung dieser blauen Farbe der Dunkelheit erzählt er eine merkwürdige Anekdote. Ein Maler hatte ein altes Portrait eines Geistlichen zu reinigen; als er mit einem feuchten Schwamm über den schwarzen Sammetrock fuhr, verwandelte sich dieser plötzlich in einen hellblauen Plüschrock. Natürlich überraschte die merkwürdige Erscheinung den Maler sehr; er begriff nicht, wie ein Hellblau zum Grunde des

tiefsten Schwarzen liegen könne, und glaubte schon das Bild verdorben zu haben. Am andern Morgen erblickte er zu seiner Freude den schwarzen Sammetrock wieder in völligem Glanze; er konnte sich nicht enthalten, denselben an einem Ende abermals zu benetzen, wo denn die blaue Farbe abermals erschien und nach einiger Zeit wieder verschwand. Als Goethe Nachricht von diesem Phänomen erhielt, begab er sich sogleich zu dem Wunderbilde; eine wiederholte Benetzung zeigte denselben Erfolg. Er erklärte sich das Phänomen aus der Lehre von den trüben Mitteln. „Der Künstler mochte seine schon gemalte schwarze Farbe, um sie recht tief zu machen, mit einem besonderen Firniß lasiren, welcher beim Waschen einige Feuchtigkeit in sich sog und dadurch trübe ward, wodurch das unterliegende Schwarz sogleich als Blau erschien.“ Die Erklärung ist sehr sinnreich, aber das Experiment zu wiederholen hat Goethen, wie er selbst hinzufügt, nicht gelingen wollen. Sachlich richtiger ist vermuthlich eine andere Erklärung von einem englischen Naturforscher. Dieser nimmt an, es sei gar kein Firniß da gewesen und die Körpertheilchen, welche schwarz reflektiren — nach der allgemeinen Ansicht die kleinsten — seien durch die Feuchtigkeit des Schwammes zu der Größe derer angeschwellt, welche Blau geben.

Daß Goethe die Newton'sche Lehre mißverstand, haben wir gesehen; es ist nun noch kurz anzugeben, wie er die Erscheinung der Strahlenbrechung erklärt. Er stellt eine helle Scheibe, ein rundes Stück Papier etwa, auf einen dunklen Grund und sieht sie durch ein Prisma an. Durch die Brechung des Lichts findet eine Verrückung der Scheibe statt; sie erhält nach dem ursprünglichen weißen Mittelpunkte zu einen gelben, nach der entgegengesetzten Seite einen blauen Rand. Diese beiden Erscheinungen, die blaue und gelbe, zeigen sich an und über dem Weißen; soweit sie über das Schwarze reichen, nehmen sie einen röthlichen Schein an. Damit sind die „Grundphänomene aller Farbenerscheinung bei Gelegenheit der Refraktion ausgesprochen;“ sie können auf mancherlei Weise variirt und verwickelt werden, immer aber lassen sie sich „auf ihre ursprüngliche Einfalt“ zurückführen. Untersuchen wir die Operation, so finden wir, daß wir in dem einen Falle den hellen Rand gegen die dunkle, in dem andern den dunklen Rand gegen die helle Fläche scheinbar geführt, eins durch das andere verdrängt, eins über das andere weggeschoben haben. An die bekannte Erscheinung erinnernd, daß ein

dunkler Gegenstand kleiner aussieht, als ein heller von derselben Größe, erklärt er sie daher, daß ein helles Bild mit einem dunklen Grunde, ein dunkles mit einem hellen Grunde schon in Bezug auf unsere Netzhaut in Conflikt stehe. Bei genauer Beobachtung dieses Phänomens zeigt sich, daß die Bilder nicht scharf vom Grunde abgeschnitten, sondern mit einer Art von grauem, einigermaßen gefärbtem Rande, mit einem Nebenbild erscheinen. Die prismatische Farbenerscheinung — so ist nun die entscheidende Schlußfolgerung — ist ein Nebenbild, das genau nach der Form des Hauptbildes entsteht und auch andere Bestimmungen desselben, Helle und Dunkelheit, theilt, so zwar, daß wenn z. B. das Hauptbild sich scharf vom Grunde abhebt, wie Schwarz auf Weiß, dann auch das farbige Nebenbild in seiner höchsten Energie erscheint.

Goethe hat seine Theorie mit so vielen vortrefflichen Beobachtungen und geistreichen Erklärungen unterstützt, daß wir uns nicht wundern dürfen, unter seinen Jüngern so bedeutende Männer wie Hegel und Schelling zu finden. Aber der Grund seiner Lehre war falsch. Er leugnete die Thatsache, daß das Licht aus verschiedenen ursprünglichen Farben von ungleicher Brechbarkeit zusammengesetzt ist, und doch wird diese Thatsache nicht nur durch die prismatische Zertheilung und Wiederherstellung eines Lichtstrahls bewiesen, sondern sie ist auch die nothwendige Ergänzung des unbestreitbaren Gesetzes der Refraktion, wie es Snellius und Descartes entdeckt haben. Die daraus gezogene Schlußfolgerung, daß nämlich das Verhältniß des Sinus des Einfallswinkels für jede einzelne Farbe constant, für die verschiedenen Farben ein wechselndes ist, verlegt die Frage der Optik ganz auf das mathematische Gebiet. Damit ist der Punkt erreicht, wo nicht blos Goethe's Farbenlehre widerlegt, sondern auch die wahre Quelle seines Irrthums aufgezeigt werden kann. Von Mathematik wollte er in der Optik nichts hören; jede mathematische Darlegung der Refraktion wies er als ein verderbliches Vorurtheil ab. „Hierdurch, sagt er, regte ich die ganze Schule gegen mich auf und man verwunderte sich höchlich, wie jemand, ohne höhere Einsicht in die Mathematik, wagen könne Newton zu widersprechen; denn daß eine Physik unabhängig von der Mathematik existire, davon schien man keinen Begriff mehr zu haben.“ Nun mag es zwar zu manchen Zeiten sehr nöthig gewesen sein, gegen eine zu ausschließliche Anwendung der Mathematik in der Physik Verwahrung ein-

zulegen, aber von der Ansicht, wie sie Goethe in den eben angeführten Worten ausspricht, hat auch seitdem kein Physiker einen „Begriff“ bekommen. Für einen Dichter freilich, der nie Mathematik getrieben und nie Experimente zu machen gelernt hatte, war es natürlich genug, daß er die Mathematik nicht als das große Instrument der Physik zu erkennen vermochte. In seinem Aufsatze „über Mathematik und deren Mißbrauch“ nennt er seine mathematischen Gegner „Personen, welche mit verwickelten Mitteln einfache Zwecke zu erlangen suchen“ und vergleicht sie „dem Mechaniker, der eine umständliche Maschine erfand, um den Pfropfen aus einer Flasche zu ziehen, welches denn freilich durch zwei Menschen-Arme und Hände gar leicht zu bewirken ist.“ Von der Umständlichkeit der Maschine abgesehen, hätte er den Nutzen der Mathematik nicht besser deutlich machen können, als durch diesen Vergleich mit einem so brauchbaren Instrument wie ein Pfropfenzieher. Setzen wir, um seinen Irrthum vollends handgreiflich zu machen, einen andern Vergleich dem entgegen: denken wir uns einen Chemiker ohne das einfache, aber unentbehrliche Instrument — einer Wagschale. Er mag die merkwürdigsten Beobachtungen anstellen, mag neue Entdeckungen machen, mag anregend wirken in weiten Kreisen, aber alle seine Experimente werden unzuverlässig, alle seine Beobachtungen ungenau sein: kein geistig Gewicht kann ihm das fehlende der Lothe und Unzen ersetzen; das zarte Zünglein der Wage spricht das entscheidende Wort, und dies entscheidende Wort fehlt ihm. Genau was dieser Chemiker ohne Wage, war Goethe in der Optik. Er strengte sich an, durch Beobachtungen und Geist die regelrechten Experimente und die Gesetze der Mathematik zu ersetzen. „Das Prisma herunter gebracht zu haben“, erklärt Hegel kühn für das wahre Verdienst Goethe’s und preist den „reinen Natursinn“ des Dichters, der sich gegen die Newton’sche „Barbarei der Reflexion“ empört habe. In demselben Sinne findet Schelling die Ueberlegenheit Goethe’s über die Newton’sche Schule darin, daß er statt ihrer künstlich verwirrten und entstellenden Experimente die reinsten, einfachsten Offenbarungen der Natur selbst uns vorführe.

Prüfen wir diese Frage der Methode genau, so erhalten wir über Goethe’s naturwissenschaftliche Befähigung überhaupt vortreffliches Licht. Ja, für seine ganze geistige Beurtheilung ist sie ein unterrichtender Beitrag. Die natürliche Richtung seines Geistes tritt in diesen optischen

Studien ebenso scharf hervor wie in seiner Dichtung. Auf die concrete Erscheinung ging diese Richtung, nicht auf gedankliche Abstraktionen. Er wollte die Erscheinungen der Farben begreifen und erklären, und in der Mathematik verschwanden ihm diese Erscheinungen als solche, oder mit andern Worten: grade die Sache selbst, um die es sich handelte, entzog sich bei der mathematischen Behandlung seinem Blicke und wurde von Abstraktionen verdeckt; aus dem Lichtstrahl wurde eine Linie, aus dem Farbenspiel ein geometrisches Verhältniß. Das widerstrebte der Weise seiner Naturbetrachtung auf das Aeußerste. Aus demselben Grunde erregte auch die wunderbare Erscheinung der Polarisation des Lichts in den Händen der Mathematiker seine unbegränzte Verachtung. Er klagte über die endlosen „Zauberformeln, womit der Grundsatz der Polarisation dünenartig zugedeckt werde, so daß niemand mehr unterscheiden könne, ob ein Körper oder ein Wrack darunter begraben liege.“ Der Name Biot versetzte ihn förmlich in Wuth, und unablässig verspottete er die Newtonianer mit ihren Prismen und prismatischen Farbenbildern, als wenn sie so pedantisch wären, ihre dunklen Zimmer der freien Gotteslust vorzuziehen. Von seinen eigenen Beobachtungen, die er im Garten und mit einem einfachen Prisma im Sonnenlichte anstellte, sprach er so warm und poetisch, daß er darüber ganz die Frage vergaß, ob denn die natürliche und einfache Methode auch wirklich so viel sicherer sei als die künstliche der wissenschaftlichen Beobachtung. Dadurch verrieth er nur sein Mißtrauen gegen die Methode überhaupt. Dem geduldig ausharrenden Beobachter, glaubte er, würde sich die Natur enthüllen, aber

— was sie Deinem Geist nicht offenbaren mag,
Das zwingst Du ihr nicht ab mit Hebeln und mit Schrauben.

Er suchte durch die Beobachtung der Farben in das „offene Geheimniß“ einzudringen. Darum scheiterte er mit seinen Bemühungen, und darum hatte er nach einer andern Seite hin Erfolg. Denn von so zweifelhaftem Werthe seine Farbenlehre als ein Beitrag zur Optik ist, so sehr werthvoll ist sie für die Kenntniß der Farben, deren die Künstler bedürfen. Schon oft haben Maler anerkannt, wie nützlich sie ihnen gewesen sei, und der berühmte englische Kunstkenner Sir Charles Eastlake fand sie so werthvoll und reich an bedeutenden Winken, daß er den didaktischen Theil derselben übersetzt und mit vorzüglichen Anmerkungen begleitet hat.

Schließlich noch eine Bemerkung. Goethe wird nicht müde, die Lehre Newton's für falsch zu erklären, aber er läßt es bei der bloßen Behauptung bewenden. Eine Widerlegung versucht er nirgends; den Nachweis, daß Newton's Lehre den Grundsätzen widerspreche, von denen er ausgeht, giebt er nie. Er begnügt sich mit der Versicherung, Newton sei jämmerlich im Irrthum und andrerseits genüge seine eigene Theorie zur Erklärung der betreffenden Erscheinungen. Er scheint geglaubt zu haben, das Unrecht seines Gegners sei an sich klar, liege auf der Hand — für jeden andern wie für ihn selbst; denn ihm allerdings mußte Newton, der der Natur „Hebel und Schrauben" ansetzte, ihre Winkel maß, sie die Feuerprobe seiner Experimente bestehen ließ, ohne Weiteres als im Irrthum befangen erscheinen.

In seinen optischen Forschungen zeigt sich der Dichter als Dichter, mit andern Worten als ein Mann außer seinem natürlichen Kreise. Weder die ursprüngliche Anlage seines Geistes noch der Gang seiner Bildung befähigten ihn zu den experimentirenden Naturwissenschaften. Zwar verdienen seine Bemühungen in dieser Richtung mit mehr Achtung behandelt zu werden, als ihnen gewöhnlich zu Theil wird, denn es sind Strebungen eines Riesengeistes, aber das treffende Wort Baco's, eine Schnecke auf dem rechten Wege komme eher zum Ziele als ein Renner auf dem falschen, gilt doch auch hier: Goethe *war* auf dem falschen Wege. Ganz anders ist dagegen die Stellung, die er in den organischen Naturwissenschaften einnimmt. Da befähigten ihn seine natürliche Anlage und sein Bildungsgang gleichmäßig zu Erfolgen; da konnte er das große Instrument Combination handhaben, die für die Biologie das ist, was das Experiment für die Physik, da führte ihm die Beobachtung das nöthige Material zu. Der Dichter hatte ein scharfes Auge und eine rasche Combinationsgabe, und beides war hier Vorbedingung. Wir ersehen daraus sofort, daß nicht nur die Wissenschaft des organischen Lebens für einen poetischen Geist besonders anziehend sein muß, sondern daß auch ihr Studium wenige Anforderungen stellt, die demselben irgendwie nicht entsprächen. Daher haben auch die wenigen Dichter, bei denen Befähigung zu naturwissenschaftlichen Studien sich findet, sammt und sonders, so viel ich weiß, den organischen Wissenschaften sich zugewandt. Haller, der größte Physiologe des achtzehnten Jahrhunderts, war ein Dichter und zwar einer der bedeutendsten seiner Zeit. Darwin war

ebenfalls Dichter und Physiologe zugleich. Ueberhaupt haben manche Naturforscher und Physiologen dichterische Begabung gezeigt; aber ich kenne keinen Mathematiker, der eine poetische Ader gehabt hätte.

Lassen es sich denn meine Leser mit aller Bestimmtheit gesagt sein, und gesagt zwar nicht auf das bloße Zeugniß des Biographen und Verehrers, sondern der höchsten wissenschaftlichen Autoritäten, daß Goethe in den organischen Naturwissenschaften einen bedeutenden Platz einnimmt, nicht weil sondern trotzdem er ein bedeutender Dichter war. Lassen sie es sich gesagt sein, daß er in diesen Wissenschaften nicht ein Dichter, ein oberflächlicher Dilettant, sondern ein Denker ist, der mit ausreichender Kenntniß zu sicherem Fortschritt ausgerüstet seinen Zeitgenossen und Nachfolgern einen Anstoß gab, der noch heute fortwirkt. „Angesichts der thatsächlichen Beweise (sagt Isidore Geoffroy St. Hilaire), welche seine gründlichen, praktischen, fünfzehn Jahre hindurch ausdauernd betriebenen Studien bekunden, und der zahlreichen und bis auf sein Sterbebett fortgesetzten Arbeiten können die Ansprüche Goethe's auf den Namen eines Naturforschers keinen Augenblick zweifelhaft sein", und sie wären auch, wie er hinzusetzt, nicht bestritten worden, wenn Goethe nicht ein Dichter gewesen wäre. Der Gelehrte, der Cuvier's Geschichte der Naturwissenschaften fortgesetzt hat, rühmt an Goethe's Abhandlungen über vergleichende Anatomie, mit Bewunderung finde man darin fast alle Ansichten schon aufgestellt, die in der neuesten Zeit vereinzelt zu Tage getreten seien.*) Helmholz, der berühmte deutsche Physiologe, sagt in einem besonderen Aufsatze über Goethe als Naturforscher, ihm „gebühre der große Ruhm, die leitenden Ideen zuerst vorausgeschaut zu haben, zu denen der eingeschlagene Entwicklungsgang der Naturwissenschaften hindrängte und durch welche deren gegenwärtige Gestalt bestimmt wird." Endlich noch das Zeugniß meines großen Landsmanns Richard Owen: „durch seine Entdeckung des Zwischenknochens in der obern Kinnlade des Menschen hat Goethe für alle derartigen Untersuchungen, welche die durchgehende Einheit der Natur erweisen, die Führung genommen, und die naturphilosophischen Anschauungen in seinen berühmten anatomischen

*) Auch verdient Erwähnung, daß Goethe's Abhandlungen über Botanik und vergleichende Anatomie sämmtlich ins Französische übersetzt sind: „Oeuvres d'histoire naturelle de Goethe" par C. R. Martins.

Abhandlungen haben die werthvollen Arbeiten verwandter Geister, eines Oken, Bojanus, Merkel, Carus und anderer bedeutender Forscher auf diesem Gebiete in Deutschland hervorgerufen."

Einen Denker in den Naturwissenschaften habe ich Goethe genannt. Er war keiner von jenen fleißigen und verdienstvollen Arbeitern, die mit dem Mikroskop und dem Secirmesser mühsam das Material zusammenbringen, aus dem sich die Wissenschaft aufbaut. Er arbeitete auch, aber auf seine Weise; überall in der Ordnung der Natur suchte er nach Bestätigung für die Ideen, die er sich nach innerer Anschauung entwickelt hatte. Ihn darum für einen abstrakten Naturphilosophen zu halten, wäre falsch. Bei seiner Naturbetrachtung stand er der Wirklichkeit nicht feindlich entgegen, seine aprioristische Methode widersprach nicht dem Positiven; er begnügte sich nicht bei seinen bloßen Voraussetzungen, noch auch prüfte er sie an den Thatsachen nur obenhin; seine innere Anschauung nahm nur die Thatsachen vorweg, zu denen die Beobachtung auf ihrem Wege langsamer kam. Er schaute, so zu sagen, von den Höhen der Natur auf sie herab, und wenn er unten im Thale etwas Neues gewahrte, stieg er sofort hinunter, um sich zu vergewissern ob er recht gesehen. Am klarsten erläutert sich seine naturwissenschaftliche Methode durch ein Beispiel, welches er selbst in den Abhandlungen zur Osteologie anführt: „Die untere Kinnlade betrachtete ich von dem Schädel ganz getrennt und zu den Hülfsorganen gehörig, sie ward auch deshalb den Armen und Beinen gleich gestellt. Nun, ob sie schon bei den Mammalien nur aus zwei Theilen zu bestehen schien, führte doch ihre Gestalt, ihre merkwürdige Beugung, die Verbindung mit dem Oberhaupt, die aus ihr sich entwickelnden Zähne, auf die Vermuthung, daß auch hier ein Complex einzelner Knochen zu finden sei, welche, zusammengewachsen, die merkwürdige Bildung erzeugen, die einen so wundervollen Mechanismus ausübt. Diese Vermuthung ward bestätigt durch Zergliederung eines jungen Krokodils, wobei sich zeigte, daß jede Seite aus fünf in und über einander geschobenen Knochentheilen, das Ganze also aus zehn Theilen zusammengesetzt sei. Es war belehrend und erfreulich, nach den Spuren dieser Abtheilungen auch bei Mammalien zu forschen und, wie man sie mit den Augen des Geistes zu entdecken glaubte, auf manche Kinnladen in- und auswendig aufzuzeichnen und so bestimmt den Sinnen darzubringen, was vorher die

Einbildungskraft zu bezeichnen und festzuhalten kaum im Stande war."

Ueberblicken wir seine Erfolge auf diesem Gebiete. Um den Zwischenknochen in der obern Kinnlade hatten sich die Anatomen lange gestritten. Vesalius (in der ersten Hälfte des 16. Jahrh.), einer der bedeutendsten und kühnsten Gegner der alten Ueberlieferungen Galen's, hatte mit Recht erklärt, Galen's Anatomie stütze sich nicht auf eine Kenntniß des menschlichen, sondern des thierischen Knochenbaus, und er bewies dies damit, daß Galen den Zwischenknochen gekannt habe, der doch, wie jeder Anatom wisse, nur bei Thieren sich finde. Die Anhänger Galen's wußten sich dagegen nicht zu helfen; einer von ihnen, Sylvius, behauptete kühn, vor Alters hätten auch die Menschen den Zwischenknochen gehabt, ihn aber im Laufe der Zeit durch Verweichlichung und schlechten Lebenswandel verloren. Woran die Verweichlichung nicht alles Schuld sein soll! Mehre Jahrhunderte hindurch dauerte der Streit fort; das Dasein des fraglichen Knochens anatomisch nachzuweisen versuchte niemand. Der berühmte Camper ging gar so weit, ihn als ein Unterscheidungszeichen zwischen dem Affen und Menschen hinzustellen — eine zwiefach unglückliche Annahme, da der Knochen sowohl beim Menschen sich findet als auch, wenn er ihm fehlte, der höchsten Affenart, dem Chimpanse, grade so weit und so gut fehlt.

Wie dieser kurze geschichtliche Rückblick zeigt, war die Entdeckung Goethe's, auch wenn sie nicht von Wichtigkeit gewesen wäre, doch zum wenigsten durchaus nicht leicht; ja, sie lag so wenig in der Richtung der allgemeinen Kenntniß, daß selbst Männer wie Blumenbach sie zuerst mit verächtlichem Unglauben aufnahmen, und obgleich Loder, Spix und Sömmering ihr sofort zustimmten, dauerte es doch vierzig Jahre, ehe sie allgemein anerkannt wurde. Camper, dem Goethe seine Abhandlung im Manuskript zuschickte, fand sie sehr elegant, sehr schön geschrieben, hielt aber einen bessern lateinischen Stil für wünschenswerth! Goethe fing an, die Pedanterei der Fachgelehrten zu verachten, die einer alten Ueberlieferung zu Liebe ihren eigenen fünf Sinnen widersprechen, und klagte mit treffendem Ausdruck, daß „immerfort wiederholte Phrasen sich zuletzt zur Ueberzeugung verknöcherten und die Organe des Anschauens völlig verstumpften."

Das Bedeutendste an dieser Entdeckung ist weniger die Entdeckung

selbst als die Methode, welche zu ihr führte. Der Zwischenknochen bei Thieren enthält die Schneidezähne; auch der Mensch hat Schneidezähne, und in dem festen Glauben an die Einheit der Natur erklärte Goethe kühn, so gut wie die Zähne müsse der Mensch auch den Knochen mit den Thieren gemein haben. Die Anatomen, ganz in die Einzelheiten der Forschung verloren und der allgemeinen Auffassung entbehrend, die heutzutage der vergleichenden Anatomie zu Grunde liegt, sahen für eine solche Uebereinstimmung des Baues keine zwingende Nothwendigkeit, und zwar um so weniger als der Augenschein völlig dagegen sprach. Goethe aber wurde nicht nur von der richtigen naturphilosophischen Auffassung geleitet, sondern ergriff auch instinktiv die richtige Methode der Beweisführung, indem er die verschiedenen Formen, in denen der Knochen in der Thierwelt erscheint, mit einander verglich — eine Methode, welche jetzt in der Wissenschaft die einzige und allgemein gültige ist. Durch diese Vergleichung fand er, daß der Zwischenknochen je nach der Nahrung der Thiere und der Größe ihrer Zähne sich anders bildet, daß er bei manchen Thieren nicht von der Oberkiefer getrennt ist und daß bei Kindern die Nähte sich nachweisen lassen. Er gab zu, daß von vorn gesehen keine Spur der Nähte sich zeige, auf der inneren Seite dagegen seien sie unverkennbar. Seitdem hat die Prüfung der Schädel von Embryonen die Sache über allen Zweifel erhoben. Ich selbst habe einen solchen Schädel gesehen, wo der Knochen deutlich getrennt war, und an einem andern, den ich besitze, ist zwar die Verknöcherung an den seitlichen Nähten weit vorgeschritten, aber im Innern sind die Spuren des Zwischenknochens sichtbar.

Goethe machte seine Entdeckung im Jahre 1784 und theilte sie verschiedenen Anatomen mit. Loder erwähnt sie 1787 in seinem Handbuche. Diese Zeitbestimmung ist von Wichtigkeit, da sie das Eigenthumsrecht Goethe's schützt und den Beweis giebt, wie gleichzeitig oft Entdeckungen sind. Der große französische Anatom Vicq d'Azyr deutete in seiner, 1786 veröffentlichten — nach einer Bemerkung Blumenbachs vielleicht schon 1780 entworfenen — Abhandlung über Anatomie und Physiologie (Traité d'anatomie et de physiologie) nicht nur ganz bestimmt (freilich ohne allen Beweis) auf den Zwischenknochen beim Menschen hin, sondern berief sich auch auf die Thatsache, daß er wirklich vorhanden sei, zur Unterstützung seiner allgemeinen Idee einer Grundform. Da

haben wir dieselbe Lehre, dieselbe Entdeckung. Daß Goethe die seine nicht von dem französischen Forscher entlehnte, wird unter andern durch folgende Stelle in einem Briefe Sömmering's an Merck bewiesen: „Mein Urtheil über Vicq d'Azyr hab' ich in den Göttinger Gelehrten Anzeigen gesagt. Es ist doch immer noch das Beste. Bis jetzt wenigstens hat er Goethen nicht genannt." Zum Abschluß dieser Einzelheiten erwähnen wir noch als Beweis für die damalige Langsamkeit der wissenschaftlichen Wechselwirkungen zwischen Deutschland und Frankreich, daß Geoffroy St. Hilaire, der seine großen Gedanken über vergleichende Anatomie so ganz in Goethe's Geiste verfolgte, von der Existenz eines Mitarbeiters jenseits des Rheins durchaus keine Ahnung hatte und erst später so überrascht wie stolz erfreut von der Uebereinstimmung mit Goethe hörte.

Die ausführliche Berücksichtigung dieses Gegenstandes wird jedem wissenschaftlichen Leser von selbst berechtigt erscheinen, und ebenso wird niemand, der für die Entwicklung des goethe'schen Geistes Sinn hat, gegen eine Darlegung gleichgültig sein, welche die überraschende Thatsache, daß ein Dichter in der Naturwissenschaft Erfolge erringt, in ein so auffallendes Licht stellt. Die Entdeckung des Zwischenknochens war nicht an sich so sehr bedeutend. Früher oder später hätte sie ein anderer gemacht; denn die vergleichende Methode, die damals in der Luft lag, mußte nothwendig dahin führen. Aber für Goethe's Lebensbeschreibung hat sie die Bedeutung des Nachweises, wie früh und erfolgreich er diese Methode erfaßte. Zwar kann ich mit Carus, der Goethe den Schöpfer dieser Methode nennt, nicht übereinstimmen, da Vicq d'Azyr in seiner oben angeführten Schrift die leitenden Grundsätze bereits klar entwickelt hatte, aber ich bin überzeugt, daß ihm in der Geschichte der Anatomie ein viel erhabenerer Platz gebührt, als ihm gewöhnlich vergönnt wird. Darauf werden wir bald zurückkommen müssen; einstweilen wenden wir uns zu seinem zweiten Erfolge, der Lehre von der Morphologie.

Geben wir dem gescheutesten Manne unserer Bekanntschaft — der nur nicht ein modernes naturwissenschaftliches Werk gelesen haben darf — eine Blume in die Hand, versichern wir ihn, Blatt, Kelch, Blumenkrone, Knospe, Stempel und Staubfäden, wie verschieden auch an Form und Farbe, seien doch alle nur gewandelte Blätter, und ebenso seien Blüthe und Frucht nur verschiedene Gestaltungen derselben einen Grundform, des Blattes nämlich, — und er wird zwar im Vertrauen

auf unsere bessere Kenntniß sich diese Behauptung vielleicht gefallen lassen, aber im Stillen sie eben so unbegreiflich wie unwahrscheinlich finden. Stellen wir ihn vor ein menschliches Skelett, machen wir ihn auf die mannigfachen Formen desselben aufmerksam, und versichern wir ihn, jeder einzelne Knochen sei entweder ein Theil oder Zubehör eines Wirbels und der Schädel sei eine Häufung von vier verschiedenartig umgebildeten Wirbelknochen — und vielleicht nimmt er das wieder auf Treu und Glauben hin, hält es aber bei sich doch nur für eine übertriebene Feinheit naturphilosophischer Spekulation. Indeß, diese beiden wunderbaren Behauptungen sind die beiden ersten Grundsätze der Morphologie und führen sich in der Geschichte der Naturwissenschaft auf keinen andern zurück als auf Goethe. Natürlich haben Botaniker und Anatomen den von ihm ausgesprochenen Ansichten eine bedeutend andere Gestalt gegeben und sind immer näher und näher an die Wahrheit hinangedrungen, ohne freilich ganz einig geworden zu sein; aber der den Anstoß zu ihren Forschungen gegeben hat, ist Goethe.

Ich habe hier die Lehre von den Wirbelknochen (die Vertebral-Theorie) unmittelbar neben die Theorie von der Metamorphose der Pflanzen gestellt, weil seitdem der Fortschritt der Wissenschaft in die letztere eine tiefe Bresche gemacht hat. Ein viel einfacheres und viel allgemeineres Organ ist entdeckt und als Grundform anerkannt worden — die Zelle. Es giebt manche Pflanzen ohne Blätter oder Spuren eines Blattes; es giebt keine Pflanze, die nicht aus einer Zelle entstammte oder aus Gruppen von verschiedenartig gestalteten Zellen zusammengesetzt wäre. Die eine allgemeine Grundform der vegetabilischen Welt ist offenbar nicht das Blatt, sondern die Zelle; das Blatt ist selbst erst eine zweite, zusammengesetzte Form. Zu Goethe's Zeit hatte man von einem Organ wie die Zelle keine Ahnung, und seit Schleiden diese wichtige Entdeckung gemacht hat, glaubt man über Goethe's Theorie ziemlich allgemein hinaus zu sein. Darf ich indeß als Laie ein Bedenken in einer so feinen Frage mir erlauben, so scheint mir die Theorie von den Zellen die Goethe'sche Lehre von der Metamorphose nur zu beschränken, nicht aufzuheben. Indem sie das Blatt nicht mehr als die unbedingt allgemeine Grundform gelten läßt, erkennt sie es doch bei den Pflanzen, die Blätter haben, noch als die Grundform an, aus der die übrigen hervorgehen.

Die ungeheure Bedeutung der Entdeckung einer Grundform für die vegetabilische Welt wird selbst die oberflächlichste Kenntniß der Lehre vom organischen Naturleben zu begreifen im Stande sein. Lassen wir uns von einem Kenner wie Helmholz das Sachverhältniß noch deutlicher vergegenwärtigen. „Der eigenthümliche Charakter der beschreibenden Naturwissenschaften (Botanik, Zoologie, Anatomie u. s. w.) wird dadurch bedingt, daß sie ein ungeheures Material von einzelnen Thatsachen zu sammeln, zu sichten und zunächst in eine logische Ordnung, ein System zu bringen haben. Soweit ist ihre Arbeit nur die trockene eines Lexikographen, ihr System ein Repositorium, in welchem die Masse der Akten so geordnet ist, daß jeder in jedem Augenblicke das Verlangte finden kann. Der geistigere Theil ihrer Arbeit und ihr eigentliches Interesse beginnt erst, wenn sie versuchen, den zerstreuten Zügen von Gesetzmäßigkeit in der unzusammenhängenden Masse nachzuspüren und sich daraus ein übersichtliches Gesammtbild herzustellen, in welchem jedes Einzelne seine Stelle und sein Recht behält und durch den Zusammenhang mit dem Ganzen an Interesse noch gewinnt. Hier fand der ordnende und ahnende Geist unseres Dichters ein geeignetes Feld für seine Thätigkeit und zugleich war die Zeit ihm günstig. Er fand schon genug Material in der Botanik und vergleichenden Anatomie gesammelt und logisch geordnet vor, um eine umfassende Rundschau zu erlauben und auf richtige Ahnungen einer durchgehenden Gesetzmäßigkeit hinzulenken; dagegen irrten die Bestrebungen seiner Zeitgenossen in dieser Beziehung meist ohne Leitfäden umher, oder sie waren noch so von der Mühe des trockenen Einregistrirens in Anspruch genommen, daß sie an weitere Aussichten kaum zu denken wagten. Hier war es Goethe vorbehalten, zwei bedeutende Gedanken von ungemeiner Fruchtbarkeit in die Wissenschaft hineinzuwerfen."

Ist nun Goethe auch der Entdecker der vegetabilischen Grundform und gilt er mit Recht für den Begründer der Wissenschaft der Morphologie, so drängt es mich doch, seinem Vorarbeiter Wolf volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, einem der größten Denker in der Biologie, dessen Anschauungen indeß seiner Zeit zu weit voraus waren, um sogleich Anerkennung zu finden. Goethe selbst wies im Jahre 1817 mit sichtlichem Stolz auf die Entdeckung dieses „trefflichen Vorarbeiters" hin, dessen Schriften er erst einige Zeit nach Veröffentlichung seiner eigenen Theorie kennen gelernt hatte. Daß er dieselbe nicht von Wolf entlehnt

hat, geht aus der Verschiedenheit der Ansichten und der Behandlung klar hervor; auch hat er ihn, wie ich glaube, nicht ganz verstanden. Die Identität aller Pflanzentheile, sagt er, erkenne Wolf ausdrücklich an, aber „den letzten, den Hauptschritt" thue er doch nicht. „Bei der Pflanzenverwandlung sah er dasselbige Organ sich immerfort zusammenziehen, sich verkleinern; daß aber dieses Zusammenziehen mit einer Ausdehnung abwechsele, sah er nicht. Er sah, daß es sich an Volumen verringere und bemerkte nicht, daß es sich zugleich veredle, und schrieb daher den Weg zur Vollendung widersinnig einer Verkümmerung zu." Diese Ausstellungen erklären sich aus den verschiedenen Standpunkten der beiden Forscher: Goethe hatte den rein morphologischen, Wolf den physiologischen. Goethe irrte daher auch, wenn er Wolf vorwarf, er habe sich selbst den Weg abgeschnitten, auf welchem er unmittelbar zur Metamorphose der Thiere habe gelangen können; Wolf erkannte die Identität der Entwicklung in Pflanzen und Thieren gar wohl und sagt am Schluß des betreffenden Abschnitts seiner Schrift ausdrücklich: „Kurz, die Fledermaus ist ein vollkommnes Blatt! Das hätten Sie ihr wohl nicht angesehen. Allein die Aehnlichkeit ist nicht chimärisch, denn die Entstehungsart der beiden Dinge ist einerlei."

Durch den Nachweis, daß schon Wolf die Identität der Pflanzentheile erkannt hatte, setzen wir den Werth von Goethe's naturwissenschaftlichen Verdiensten so wenig herab, wie es dem Ruhme des Columbus Eintrag thut, daß schon fünfhundert Jahre vor seiner Entdeckung der neuen Welt normännische Seefahrer dieselben Küsten oft berührt haben. Weder hatten die letzteren die bewußte Absicht, die neue Welt aufzufinden, noch auch ging ihre Entdeckung in den Besitz der Menschheit über; Columbus aber ging mit bewußter Ueberlegung ans Werk und machte seine Entdeckung zu einer menschheitlichen Errungenschaft für ewige Zeiten. Aehnlich steht es mit Wolf und Goethe. Jener entdeckte zufällig einen Naturproceß und benutzte ihn bei seinen Forschungen nach der Theorie von der Generation nur nebenher als Beispiel, dieser dagegen war von einem bestimmten Plane geleitet, und die Botaniker erklären daher mit Recht, daß wir ihm die Idee von der Metamorphose der Pflanzen verdanken. Die Schrift, in der er (1790) diesen Gedanken darlegte, ist sehr schön und kann ohne besondere wissenschaftliche Vorbereitung gelesen und verstanden werden. Er verfolgt darin den Fortschritt der Ent=

wicklung vom Samenkorn zum Blatt und von da zur Blüthe und Frucht. Der morphologische Theil ist vollendet, aber er hält sich bei einer physiologischen Voraussetzung sehr unnöthig auf. „Jeder obere Blattknoten, sagt er, indem er aus dem vorhergehenden entsteht und die Säfte mittelbar durch ihn empfängt, muß solche feiner und filtrirter erhalten, sich selbst feiner ausbilden und seinen Blättern und Augen feinere Säfte zubringen. Indem auf diese Weise die roheren Flüssigkeiten immer abgeleitet, reinere herbeigeführt werden und die Pflanze sich stufenweis feiner ausarbeitet, erreicht sie den von der Natur vorgeschriebenen Punkt", tritt sie in die neue Epoche der Blüthe.

Diese Annahme steht mit der Ansicht Wolf's in gradestem Widerspruch. Auch er hält die Blüthe für umgebildete Blätter, aber umgebildet, weil sie unvollkommen und in ihrer Entwicklung aufgehalten seien; sie seien kleiner, haben weniger Saft, der Saft habe seinen Grünstoff verloren und die Farbe der Blüthe sei ein Beweis ihrer Unvollkommenheit. Bei den sinnreichen Gründen, mit denen Wolf zu erweisen sucht, daß in Blüthe und Frucht die Entwicklung aufgehalten sei, kann ich nicht näher verweilen; ich muß mich darauf beschränken, den Gegensatz zwischen seiner und Goethe's Ansicht hervorgehoben zu haben, daß nämlich jener den Grund der fraglichen Erscheinung in einer Verringerung, dieser in einer Verfeinerung der Säfte findet.

In Bezug auf den Uebergang des Blattes zur Blüthe und die Abhängigkeit desselben von der Beschleunigung oder Verzögerung der Säfte stimmt Goethe mit Wolf überein. Daß häufige, reichliche Nahrung den Blüthenstand einer Pflanze verhindert, die Blattentwicklung dagegen befördert, während mäßige, ja kärgliche Nahrung jenen beschleunigt, die Zahl der Blätter dagegen vermindert, hatte bereits Linné bemerkt. Wolf erklärt dies einfach daraus, daß bei reichlicher Nahrung auch reichliches Wachsthum stattfinde und die unvollkommnere Blattform, in welcher die Entwicklung aufgehalten erscheint, — die der Blüthe nämlich — sich nicht zeigen könne, während bei kärglicher Nahrung die Entwicklung sofort aufgehalten werde. Unglücklicher Weise aber ward diese Annahme (wie die Ansicht überhaupt, daß die Blüthen unvollkommene Blätter seien) durch die Thatsache widerlegt, daß es Pflanzen giebt, welche Blüthen tragen ehe sie Blätter treiben. Goethe's Erklärung ist besser: „So lange noch rohere Säfte abzuführen sind, sagt er, so lange müssen sich die möglichen Organe der Pflanze zu Werkzeugen dieses Bedürfnisses

ausbilden. Dringt übermäßige Nahrung zu, so muß diese Operation immer wiederholt werden, und der Blüthenstand wird gleichsam unmöglich. Entzieht man aber der Pflanze die Nahrung, so erleichtert und verkürzt man jene Wirkung der Natur; die Organe der Knoten werden verfeinert, die Wirkung der unverfälschten Säfte reiner und kräftiger, die Umwandlung der Theile wird möglich und geschieht unaufhaltsam."

Damit berühren wir das große Gesetz des Gegensatzes zwischen Wachsthum und Entwicklung, welches so innig mit dem Gesetze der Fortpflanzung zusammenhängt. Das ist jedoch eine so umfassende Frage, daß wir sie bei unserer raschen Uebersicht eben nur andeuten können. Beachten wir indeß, daß Goethe, obgleich er durch die ohne weitere Begründung hingestellte Annahme einer Verfeinerung der Pflanzensäfte seine ursprüngliche Stellung selbst gefährdet, doch mit klarem Blick eine physiologische Wahrheit erkennt, die manchem entgeht, daß nämlich die Fortpflanzung nur eine andere Form des Wachsthums ist. „Betrachten wir, sagt er, eine Pflanze, insofern sie ihre Lebenskraft äußert, so sehen wir dieses auf eine doppelte Art geschehen, zuerst durch das Wachsthum, indem sie Stengel und Blätter hervorbringt, und sodann durch die Fortpflanzung, welche in dem Blüthen- und Fruchtbau vollendet wird. Beschauen wir das Wachsthum näher, so sehen wir, daß, indem die Pflanze sich von Knoten zu Knoten, von Blatt zu Blatt fortsetzt, indem sie sproßt, gleichfalls eine Fortpflanzung geschehe, die sich von der Fortpflanzung durch Blüthe und Frucht, welche auf einmal geschieht, darin unterscheidet, daß sie successiv ist, daß sie sich in einer Folge einzelner Entwicklungen zeigt. Diese sprossende, nach und nach sich äußernde Kraft ist mit jener, welche auf einmal eine große Fortpflanzung entwickelt, auf das genaueste verwandt. Man kann unter verschiedenen Umständen eine Pflanze nöthigen, daß sie immerfort sprosse, man kann dagegen den Blüthenstand beschleunigen. Jenes geschieht, wenn rohere Säfte der Pflanze in einem größeren Maaße zudringen, dieses, wenn die geistigen Kräfte in derselben überwiegen. Schon dadurch, daß wir das Sprossen eine successive, den Blüthen- und Fruchtstand aber eine simultane Fortpflanzung genannt haben, ist auch die Art, wie sich beide äußern, bezeichnet worden. Die Pflanze mag sprossen, blühen oder Früchte bringen, so sind es doch nur immer dieselbigen Organe, welche, in vielfältigen Bestimmungen und unter oft veränderten Gestalten, die

Vorschrift der Natur erfüllen. Dasselbe Organ, welches am Stengel als Blatt sich ausdehnt und eine höchst mannigfaltige Gestalt angenommen hat, zieht sich nun im Kelche zusammen, dehnt sich im Blumenblatte wieder aus, zieht sich in den Geschlechtswerkzeugen zusammen, um sich als Frucht zum letztenmal auszudehnen."

Aus diesen Andeutungen läßt sich abnehmen, daß die Lehre von der Metamorphose, so weit auch der rasche Fortschritt der Wissenschaft sie überholt hat, doch noch immer aufmerksame Beachtung verdient. Gegen die morphologische Theorie als Theorie läßt sich, soviel ich sehe, nur ein stichhaltiger Einwand erheben. Das ist folgender: Wenn das Blatt als eine Vereinigung von Zellen angesehen wird, welche (nach der Zellen-Theorie) bestimmten Zwecken des Pflanzenlebens dienen, so kann beispielsweise ein Staubgefäß nicht für eine Metamorphose dieses Blattes erklärt werden, da es sowohl einen andern Zweck als eine andere Form hat, und die Verbildungen des Staubgefäßes, bei denen aus demselben ein Blumenblatt wird, können als ein Beweis für die Metamorphose eben so wenig gelten, wie man aus der Verknöcherung von Blutgefäßen schließen darf, das Gewebe dieser Gefäße sei erweichter Knochen. Von einer Metamorphose kann streng genommen nur dann die Rede sein, wenn die Pflanzentheile wirklich aus entwickelten Blättern hervorgehen und nicht blos an ihre Stelle treten.

Wie man diesem Einwurf mit den gewöhnlichen Ansichten der Metamorphose begegnen will, vermag ich nicht einzusehen. Nach meiner Ueberzeugung sind die neueren französischen Physiologen im Rechte, welche in der organischen Welt an die Stelle des Begriffs der Metamorphose den der Ersetzung treten lassen. Der Knorpel verwandelt sich nicht in Knochen, sondern wird durch Knochen ersetzt; Kiemen verwandeln sich nicht in Lungen, sondern Lungen treten an ihre Stelle. Uebertragen wir diesen Begriff auf die Metamorphose der Pflanzen, so sind wir im Stande, Goethe durch das schlagendste Beispiel von Metamorphose zu rechtfertigen, das es vielleicht giebt — durch die Metamorphose der Kaulquabbe in einen Frosch. Denn wohl gemerkt: wenn es wahr ist, daß der Staubfaden sich von dem Blatte in seiner Funktion und seiner Form unterscheidet, so unterscheidet sich auch der Frosch in seiner physiologischen Besonderheit von der Kaulquabbe. In den ersten Stadien der Entwicklung gleichen Staubfaden und Blatt einander, aber in weiterem

Fortgange tritt in Folge der veränderten Bedingungen ein Wechsel ein und das anfängliche Blatt wird ein Staubfaden, wie die Kaulquabbe ein Frosch wird. Hier nun wird die Aehnlichkeit genauer und tiefer; denn gradeso wie wir durch Veränderung der Bedingungen die Entwicklung eines Staubfadens aufhalten und ihn sich zu einem Blatte entwickeln lassen können, so können wir auch durch dasselbe Mittel die Entwicklung des Frosches aufhalten und ihn sich zu einer Riesen-Kaulquabbe entwickeln lassen. Es ist also klar, daß, wenn überhaupt von Metamorphose gesprochen werden darf, diese Bezeichnung auf Pflanzen so gut wie auf Thiere anwendbar ist.

Indeß ist für uns, die wir uns mit diesen Fragen hauptsächlich so weit beschäftigen, als sie auf Goethe's wissenschaftliche Erfolge Licht werfen, sehr wenig daran gelegen, was schließlich über seine Theorie erkannt wird. Genug, daß sie reich an Anregungen gewesen ist; genug, daß er der menschlichen Thätigkeit eine neue Wissenschaft eröffnet hat; genug, daß die Morphologie gegenwärtig berühmte Namen zu ihren Jüngern und ganze Schaaren zu ihren Anhängern zählt. Und diese Wissenschaft verdanken wir dem Dichter des Faust.

Mehr als das: wir verdanken ihm einige der lichtvollsten und umfassendsten Gedanken über die Wissenschaft des Lebens, welche der naturphilosophischen Forschung ihre Richtung gegeben haben. Eine solche Behauptung würde auf mein Wort allein keine Geltung haben; ich gebe ihr daher, zu den schon angeführten, einen weiteren Rückhalt von Zeugnissen, deren Autorität niemand zu bestreiten wagt. Carus schreibt in seiner vergleichenden Anatomie Goethen das Verdienst zu, die richtige Methode geschaffen zu haben: „der erste Gedanke einer Metamorphose der Knochenformen — daß nämlich alle Formen nur mehr oder weniger nachweisbare Umbildungen einer und derselben Grundform sind — dieser Gedanke gehört Goethen. Die Idee der Einheit, welche die Mannigfaltigkeit der Knochentheile beherrscht, klarer auszudrücken als er es gethan, ist unmöglich. Ihre erste große Anwendung war der Nachweis, daß das Schädelgerüst aus sechs Wirbelknochen auferbaut sei.“ Das Zeugniß von Professor Oscar Schmidt mag sich daran schließen: „die vergleichende Anatomie war damals noch eben in ihren embryonalen und chaotischen Anfängen begriffen. Man beschrieb tausend Einzelheiten, ohne daß die Idee eines Allgemeinsamen durchgebrochen wäre.“ Endlich

stellt der Sohn Geoffroy St. Hilaire's seinen Vater und Goethe als Erneuerer der vergleichenden Anatomie unmittelbar neben einander — eine Ehre, die für jeden Anatomen von Fach bedeutend wäre, da Geoffroy St. Hilaire einer der schärfsten Köpfe und glänzendsten Anatomen war, und die für Goethe eine verdiente ist, da seine naturwissenschaftlichen Schriften nur der Autorität eines in der Wissenschaft schon bekannten Namens bedurft hätten, um sofort anerkannt, nachgeschrieben und commentirt zu werden.

Damit indeß so hohes Lob den Leser nicht in die Irre führe, halte ich mich verpflichtet zu wiederholen, daß Goethe's Verdienst das eines Denkers in der Naturwissenschaft ist, nicht das eines fleißigen Entdeckers und Einzelforschers. Die allgemeine Auffassung der Gegenstände giebt er, nicht gesammeltes Material. Eine Methode zu schaffen, die Grundsätze festzustellen, auf denen sich die Wissenschaft erheben könne, das war sein großes Ziel. Wie klar seine Begriffe von Methodik waren, zeigt uns eine vortreffliche kleine Abhandlung „der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt", die er 1793 schrieb. „Sobald der Mensch, sagt er, die Gegenstände um sich her gewahr wird, betrachtet er sie in Bezug auf sich selbst, und mit Recht: denn es hängt sein ganzes Schicksal davon ab, ob sie ihm gefallen oder mißfallen, ob sie ihn anziehen oder abstoßen, ob sie ihm nutzen oder schaden." So verfährt jede Spekulation, so lange sie noch in ihren Anfängen ist; da ist ihre Methode, die Außenwelt nach inneren subjektiven Begriffen zu bestimmen; ihren Gipfelpunkt nach dieser Seite erreicht sie in dem Hauptgrundsatze des Cartesius und Spinoza, jeder klare Gedanke sei wahr. So lange man dieser Methode folgt, herrscht die abstrakte Metaphysik, und die positive Wissenschaft ist unmöglich. Aber die positive, objektive Methode verdrängt sie. Die schwerere Arbeit beginnt, „die Gegenstände der Natur an sich selbst und in ihren Verhältnissen unter einander zu betrachten;" der „Maßstab des Gefallens und Mißfallens, des Anziehens und Abstoßens, des Nutzens und Schadens" wird bei Seite gelegt; als „gleichgültige und gleichsam göttliche Wesen suchen und untersuchen die Forscher: was ist und nicht was behagt. So soll den ächten Botaniker weder die Schönheit noch die Nutzbarkeit der Pflanzen rühren, er soll ihre Bildung, ihr Verhältniß zu dem übrigen Pflanzenreiche untersuchen, und wie sie alle von der Sonne hervorgelockt und beschienen werden,

so soll er mit einem gleichen ruhigen Blicke sie alle ansehen und übersehen, und den Maßstab zu dieser Erkenntniß, die Data der Beurtheilung nicht aus sich, sondern aus dem Kreise der Dinge nehmen, die er beobachtet." Wie klar tritt auch hier der einheitliche Grundzug des Goetheschen Geistes hervor — die „Gegenständlichkeit!" Diese Bezeichnung ist so treffend und erschöpfend, daß Goethe selbst sie auf das freundlichste annahm. Von der Gegenständlichkeit seiner Schreib- und Ausdrucksweise ist in diesen Blättern schon oft die Rede gewesen; die Gegenständlichkeit seiner Empfindung und Dichtung ist ihre tiefere Quelle, und wenn wir die Gegenständlichkeit seines Denkens grade hier hervorheben, so berechtigt uns dazu, daß Goethe selbst bei der Besprechung jener geistreichen Bezeichnung seine Vertebraltheorie als einen Beleg angeführt hat. Es bedurfte eben nur des einen „bedeutend förderndes" Wortes, um in der Himmelsklarheit seines Geistes alles Einzelne in lichtvollem Zusammenhange hervortreten zu lassen.

Es ist der Beachtung werth, daß das Studium der Entwicklung in der Natur wie in der Geschichte modern ist. Früher hatte man am Fertigen genug, begnügte man sich mit dem ausgewachsenen Thiere, der vollendeten Kunst, der ausgebildeten Gesellschaft; die Stufen der Entwicklung und die Gesetze des Wachsthums beachtete man nicht oder berührte sie doch nur ganz allgemein und obenhin. Jetzt ist in die Forschung ein anderer Geist gekommen. „Die Entwicklungsgeschichte, sagt Baer, der Gründer der modernen Embryologie, ist der wahre Lichtträger für Untersuchungen über organische Körper!" In der Geologie, der Physiologie, der Geschichte und in der Kunst ist man allseitig bestrebt, die Stufen der Entwicklung aufzuzeigen. Um das Gewordene zu verstehen, suchen wir das Werden zu erfassen.

Als Goethe seine naturwissenschaftlichen Arbeiten begann, war das Studium der Entwicklungsgeschichte noch in der Kindheit. Es ist sein Verdienst, daß er sich sofort auf den rechten Standpunkt und mit Merkel und Geoffroy St. Hilaire an die Spitze seiner Zeit stellte. Auch erfaßte er nicht blos den richtigen Grundsatz, er wandte ihn an. Mit Erstaunen sehen wir ihn gewisse allgemeine Gesetze der organischen Bildung, die seitdem unter den Verdiensten eines Geoffroy St. Hilaire, Baer, Milne-Edwards, Cuvier und Lamarck glänzen, klar und bestimmt voraus verkünden! Man lese nur folgende Sätze seiner Morphologie:

„Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es nur als Individuum erscheint, bleibt es doch eine Versammlung von lebendigen, selbstständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach, gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können.

„Je unvollkommner das Geschöpf ist, desto mehr sind diese Theile einander gleich oder ähnlich, und desto mehr gleichen sie dem Ganzen. Je vollkommner das Geschöpf wird, desto unähnlicher werden die Theile einander. In jenem Falle ist das Ganze den Theilen mehr oder weniger gleich, in diesem das Ganze den Theilen unähnlich. Je ähnlicher die Theile einander sind, desto weniger sind sie einander subordinirt. Die Subordination der Theile deutet auf ein vollkommneres Geschöpf."

Zur Erläuterung des so angekündigten Naturgesetzes geben wir einige ganz gewöhnliche Beispiele. Man nehme einen Polypen und schneide ihn in mehre Stücke; jedes Stück lebt fort und zeigt alle Erscheinungen der Ernährung und Empfindung genau so wie der ganze Polyp. Man kehre ihn um wie einen Handschuh, und das Innere wird zur Haut, die Haut wird zum Magen. Der Grund davon ist, daß bei dem einfachen Bau des Polypen die Theile sowohl einander wie dem Ganzen gleichen; da sind keine scharf gesonderten Organe, die eine bestimmte Funktion und nur diese eine hätten; jeder Theil erfüllt jede Funktion, grade wie unter Wilden jeder sein eigener Schneider, Schmied, Koch und Polizist ist. Bei einem Thiere von einer höheren Ordnung dagegen ist der Bau aus ungleichen Theilen zusammengesetzt und jeder Theil hat seine eine und besondere Funktion; ein solches Thier kann nicht in Stücke zertheilt werden, die einzeln fortlebten wie zuvor; ein solches Thier läßt sich seine Haut nicht im Handumdrehen in einen Magen verkehren, und könnte in der bürgerlichen Gesellschaft sich nicht selbst die Kleider machen oder die Waffen schmieden: die Theilung der Arbeit, die seine höhere Stellung bezeichnet, hat es der gleichmäßigen Befähigung für alles beraubt.

Das Gesetz, welches Goethe, wie ich glaube, als der erste verkündet hat, steht heutzutage in jedem zoologischen Werke. Eine Form desselben ist das sogenannte Baer'sche Gesetz, daß die Entwicklung vom Gleichen zum Ungleichen, vom Allgemeinen zum Besonderen fortgeht; aber den Anspruch auf die Entdeckung lehnt, wie mir scheint, Baer selbst mit den

Worten ab, „dieses Gesetz der Ausbildung sei wohl nie verkannt worden;" sein Verdienst ist die glänzende Beweisführung und Anwendung. Auch das Gesetz der Theilung der Arbeit im thierischen Organismus, als dessen Entdecker der berühmte französische Zoologe Milne-Edwards gilt, liegt in den angeführten Sätzen Goethe's bereits klar enthalten. Noch bestimmter endlich ist Cuvier's Grundsatz von der Unterordnung der Theile darin ausgesprochen. Damit soll den Verdiensten dieser großen Männer nicht zu nahe getreten noch auch Goethe auf anderer Kosten verherrlicht werden; ich führe dies alles nur aus dem biographischen Gesichtspunkte an, zu zeigen, daß Goethe auf den höchsten Standpunkt seiner Zeit sich gestellt und als Denker in der Wissenschaft Gedanken gedacht hat, denen später die bedeutendsten Forscher allgemeine Verbreitung gegeben haben. Wer Geschichte kennt, weiß ja doch, daß Entdeckungen nicht dem einzelnen Manne, sondern einer Zeit angehören, daß alle Entdeckungen ihre Vorspiele gehabt haben und daß die Welt den Ruhm des Entdeckers mit Recht dem zugesteht, der die Entdeckung nutzbar macht, nicht dem, der nur ihre Möglichkeit erkennt.

Es ist ferner zu beachten, daß Goethe's Vorwegnahme nicht, wie so manche andere, blos leichter und trügerischer Schein ist oder auf einer unbestimmten und zufälligen Aeußerung beruht. Er gelangte nicht etwa blos zu einem flüchtigen Einblick in die Wahrheit, er beherrschte das Gesetz vollkommen, und zwar weil er die ganze Reihe der Anschauungen beherrschte, in deren Zusammenhang es gehört. So war er in seinem, 1795 geschriebenen „Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die allgemeine Anatomie" bestrebt, eine Methode zu schaffen; er wies darauf hin, wie durchaus unfruchtbar die damalige Art der vergleichenden Beobachtung sei, weil man nicht nur die Thiere mit dem Menschen und unter einander verglich und sich durch den Mißbrauch mit dem Begriff der Endursachen immer weiter von der Idee eines lebendigen Wesens entfernte, sondern auch den Menschen zum Maßstab selbst für die unvollkommneren Thiere nahm, statt mit den einfachsten Bildungen zu beginnen und allmälig zu den höheren aufzusteigen. Ein Jahr darauf veröffentlichte Géoffroy St. Hilaire, ohne jede Ahnung von den in Weimar und Jena betriebenen Forschungen, seine Abhandlung über die Makis und begann damit seine Erneuerung der Wissenschaft. Wie Goethe ging auch er auf die Herstellung eines Typus, eines „allgemeinen Bildes"

aus, nach welchem sich jeder organische Bau sollte erklären lassen. Dieser Gedanke eines „anatomischen Typus, eines allgemeinen Bildes, worin die Gestalten sämmtlicher Thiere, der Möglichkeit nach, enthalten wären", war ein wahrhaft wissenschaftlicher Gedanke und hat herrliche Frucht getragen. Man hüte sich wohl, ihn für eine platonische Idee anzusehen; er ist keine metaphysische Wesenheit, nur ein wissenschaftlicher Kunstgriff. Goethe sagt ausdrücklich, nicht für einen Augenblick dürfe man an die wirkliche Existenz dieses Typus glauben, obgleich er ein verallgemeinerter Ausdruck dessen sei, was wirklich existire. Diese Mahnung hat man nicht immer beachtet, namentlich in Deutschland nicht, wo z. B. Oken bösen Mißbrauch mit dem Typus getrieben hat.

So anziehend auch Goethe's Abhandlungen über vergleichende Anatomie sind, kann ich doch im Einzelnen nicht bei ihnen verweilen. Sie sind so reich an bemerkenswerthen Gedanken, daß in einer Lebensbeschreibung kein Platz dafür ist. Ich muß daher den Leser auf die Schriften selbst verweisen und bemerke nur noch, daß auch der von Lamarck in die Zoologie eingeführte wichtige Grundsatz von dem bestimmenden Einflusse der äußeren Verhältnisse auf die Verschiedenheit der organischen Bildungen bereits von Goethe ausgesprochen und sogar in der Anwendung übertrieben ist.

Eine persönliche Frage, welche durchaus in das biographische Gebiet fällt, muß uns etwas ausführlicher beschäftigen. Es handelt sich darum, ob Goethe auf die Entdeckung der Bildung des Schädels aus Wirbelknochen Anspruch hat. Oken nämlich hat diesen Anspruch einen Akt lügenhafter Eitelkeit genannt, andere haben ihn wenigstens scharf bestritten.

Es waren bereits funfzehn Jahre nach Goethe's Tode verflossen, als Oken (im siebenten Hefte der Isis von 1847) seine Anklage vorbrachte und das Sachverhältniß in seiner Weise erzählte; eine unmittelbare Widerlegung war also nicht möglich. Ich gestehe, daß mich Okens Bericht vollständig erschütterte und die peinlichsten Zweifel über Goethe's Benehmen in mir erregte. Schon die Aehnlichkeit des äußeren Hergangs, wie ihn beide erzählen, muß stutzig machen. Goethe fand bei einem Spaziergange auf den Dünen bei Venedig einen glücklich geborstenen Schafschädel und erkannte bei näherer Prüfung augenblicklich, daß nicht, wie er bis dahin geglaubt, blos die hinteren Schädelknochen, sondern

die Gesichtsknochen gleichfalls aus Wirbeln abzuleiten seien; den Uebergang vom ersten Flügelbeine zum Siebbeine sah er ganz deutlich vor Augen. Und nun Oken's Erzählung! Auf einem Spaziergange im Harz fand er den Schädel eines Hirsches; bei näherer Prüfung rief er sofort aus, das sei eine Wirbelsäule. Goethe machte seine Entdeckung 1790; Oken die seinige 1806, und 1807 sprach er sie in einer akademischen Gelegenheitsschrift aus. Er war damals noch Privatdocent in Göttingen, und wie er selbst zugesteht, wußte Goethe ohne Zweifel nichts von seiner Existenz — ein Geständniß, das man wohl beachten wolle. Er schickte seine Abhandlung nach Jena, wo er eben zum Professor ernannt worden, und da Goethe Curator dieser Universität war, so hält Oken damit die ganze Sache für entschieden; er meint, Goethe würde gewiß seinen Anspruch auf den Ruhm der Entdeckung bestritten haben, wenn er nicht die Gerechtigkeit desselben anerkannt hätte. Indeß ist dieser Umstand durchaus nicht entscheidend; wir werden gleich hören, daß Goethe seine Gründe hatte zu schweigen. Lassen wir einstweilen Oken weiter erzählen. „Ich schickte natürlich Goethe ein Exemplar zu. Diese Entdeckung hat ihm so gefallen, daß er mich einlud, in den Osterferien 1808 auf acht Tage zu ihm nach Weimar zu kommen, was ich auch gethan. Diese Lehre, anfangs verachtet und verspottet, wurde nachher mit so viel Eifer ergriffen, daß mehrere es versuchten, dieselbe auf allerlei Schleichwegen als die ihrige einzuschwärzen. So lange diese Lehre verhöhnt wurde, schwieg Goethe; als sie aber Ruhm zu versprechen anfing, so entstand allmälig unter den Weimaranern, welche gern alles ihrem Goethe zuschrieben, was Neues in Jena zum Vorschein kam, ein Gemurmel, daß diese Idee auch von ihm herrühre. Um diese Zeit kam Bojanus, Professor in Wilna, nach Weimar, wo er bei Verwandten wohnte. Daselbst hörte er nun von dem Gemurmel über Goethe's Entdeckung, schenkte ihr halb Glauben und schickte mir darüber dieses Gerede zu, das ich ohne Bedenken in der Isis abdrucken ließ (1818). Darauf zeigte ich nun an, daß ich meine Entdeckung gemacht habe im Spätjahre 1806 am Schädel eines Hirsches auf einer Harzreise. Nun Bojanus die Sache zur Sprache gebracht hatte, bekam Goethe's Eitelkeit Muth und er kam hinterher, dreizehn Jahre nach meiner Entdeckung, und sagte, er sei seit dreißig Jahren von dieser geheimen Verwandtschaft überzeugt und habe die Betrachtungen darüber immer fortgesetzt."

So stellt Oken die Sache dar. Nach einer langen und genauen Prüfung bin ich indeß zu dem Schlusse gekommen, daß seine Anschuldigung den Thatsachen gegenüber völlig unhaltbar ist. Er hat die ganze Streitfrage falsch aufgefaßt. Es läßt sich zeigen, daß Goethe den Gedanken und Oken die Entdeckung sich zuzuschreiben berechtigt war; Goethe machte eine Wahrnehmung, die er nicht weiter entwickelte, Oken wies die seinige im Einzelnen nach. Bei Goethe war es nur eine der vielen Anwendungen seiner Grundanschauung von der organischen Entwicklung — einer Anschauung, die ihn auch auf die Entdeckung des Zwischenknochens führte; bei Oken ein einzelnes Problem, dessen Lösung den jungen Anatomen beschäftigte. Wenn Goethe auf die Entdeckung des Zwischenknochens beim Menschen Anspruch hat, dessen Existenz von allen Galenisten immer behauptet, aber von ihm allein nachgewiesen ist, so hat gleicherweise Oken auf die Entdeckung der Bildung des Schädelgerüstes aus Wirbelknochen Anspruch, obgleich die erste Idee Goethe angehörte.*)

Nachdem ich so die Frage auf ihren wahren Grund zurückgeführt und Oken alles Verdienst eines Entdeckers zugestanden habe, muß ich nun Goethe von der moralischen Anklage retten, die Oken so leidenschaftlich und leichtfertig gegen ihn erhoben hat. Zwei Fragen drängen sich uns auf: warum schwieg Goethe als Oken zuerst seine Entdeckung verkündete? und warum erhob Oken seine Anklage nicht als Goethe noch lebte? Auf die erste Frage findet sich die Antwort in Goethe's eigenen Schriften. In dem kleinen Abschnitte seiner osteologischen Abhandlungen, welcher die Ueberschrift führt: „das Schädelgerüst aus sechs Wirbelknochen auferbaut", erwähnt er, wie er zuerst drei, dann sechs Wirbelknochen anzuerkennen veranlaßt worden, die Ausbildung dieses Gedankens ins Einzelne möglichst bedacht und mit Freunden vertraulich besprochen habe, welche auf ihre Weise die Betrachtung verfolgten. „Im Jahre 1807, fährt er fort, sprang diese Lehre tumultuarisch ins Publikum, da

*) Sollte diese Auffassung bestritten werden, so kommen die Ansprüche beider, Goethe's und Oken's in Gefahr, gegen einen fünfhundert Jahre älteren Forscher zurückstehen zu müssen. Albertus Magnus gebraucht in seiner Abhandlung de animalibus nicht nur den jetzt allgemein üblichen Ausdruck „Glieder des Kopfes", sondern geht auch bei der Beschreibung des Knochensystems von der Wirbelsäule aus.

es ihr denn an vielem Widerspruch und einigem Beifall nicht fehlen konnte. Wieviel ihr aber die unreife Art des Vortrags geschadet, möge die Geschichte dereinst auseinandersetzen.“ Dieser Tadel gegen den Vortrag wird jedem begreiflich erscheinen, der Oken gelesen hat und Goethe's Abneigung gegen Metaphysik kennt. In seinen Tag- und Jahresheften (1807) erzählt er, daß grade zu einer Zeit, wo er die alte Entdeckung von 1790 mit Voigt und Riemer verhandelte, beide ihm „mit Erstaunen“ die Nachricht von dem Oken'schen Programm brachten, — „wie sie, da sie noch leben, Zeugniß geben können.“ Warum aber machte er seinen früheren Anspruch nicht geltend? „Ich ersuchte die Freunde sich stille zu halten; denn daß in jenem Programme die Sache nicht geistreich durchdrungen, nicht aus der Quelle geschöpft war, fiel dem Wissenden nur allzusehr in die Augen. Es geschahen mancherlei Versuche mich reden zu machen, allein ich wußte zu schweigen.“

Dies ist für mich ein vollständig überzeugender Beweis. Die angeführten Stellen traten viele Jahre vor Oken's Anklage in die Oeffentlichkeit und beschuldigten ihn in den bestimmtesten Ausdrücken, daß er einen Gedanken, den Goethe mit Hülfe seiner Freunde genauer auszuführen beschäftigt war, in unreifer Gestalt veröffentlicht habe; ja, mehr als das: Goethe berief sich darin auf das Zeugniß zweier ehrenwerther und achtbarer Männer, die noch am Leben die Wahrheit seiner Angabe bestätigen könnten. So lange durch dieses Zeugniß Voigt's und Riemer's die Sache für immer entschieden werden konnte, sagte Oken kein Wort, und erst als keine Zeugenaussage mehr möglich war, entschloß er sich zu sprechen. Wegen seines Stillschweigens auf die zuerst angeführte Stelle rechtfertigt er sich zwar damit, er sei darin nicht genannt worden und habe keine Neigung gehabt, sich in endlose Unannehmlichkeiten verwickeln zu lassen, aber in der zweiten Stelle ist er doch so deutlich bezeichnet, als wenn er bei Namen genannt wäre, und das „Erstaunen“ der Freunde Goethe's über die Veröffentlichung einer Entdeckung, die sie für Goethe's alleiniges Eigenthum hielten, verlangte auch wohl eine Antwort. Indeß, mir liegt nur daran, die Frage beantwortet zu haben, warum Goethe schwieg; die Erklärung von Oken's Benehmen überlasse ich seinen Freunden und will nur, um billig zu sein, erwähnen, daß nach einer Andeutung aus diesem Kreise Oken durch die Anschuldigung der

Hegelianer, er selbst habe Goethen den Gedanken gestohlen, schwer gereizt ward und sich zu der Erklärung in der Isis hinreißen ließ.

Um diesen, schon sehr angewachsenen Abschnitt über Goethe's naturwissenschaftliche Forschungen abzuschließen, muß ich noch darauf hinweisen, daß die Zeitfolge derselben vor der übersichtlichen Zusammenfassung des so mannigfaltigen Stoffes hat zurückstehen müssen. Auch seine verschiedenen Abhandlungen habe ich nicht einzeln angegeben; man findet sie in den letzten Bänden seiner Werke wohl geordnet. Meine Absicht war hauptsächlich, die Richtungen seines Geistes aufzudecken, seine wissenschaftlichen Erfolge und Irrthümer darzulegen, die Stelle nachzuweisen, welche die Naturwissenschaft in seinem Leben einnahm, und die Meinung, er habe in die Wissenschaft nur hinein gepfuscht, als Künstler mit ihr gespielt, als durchaus irrig zu widerlegen. Was Buffon dem Plinius nachrühmt, er habe jene Leichtigkeit im Großen zu denken, welche das Wissen vervielfältigt (cette facilité de penser en grand qui multiplie la science), das läßt sich mit Wahrheit auch von Goethe sagen, und nur als Denker auf diesem großen Gebiete nehme ich für ihn einen hohen Platz in Anspruch.

Eilfter Abschnitt.

Die Campagne in Frankreich.

Wir kehren jetzt zu unserer Erzählung zurück, aus deren Verlauf wir im vorigen Abschnitte bereits einiges vorweg genommen haben. Im Jahre 1790 übernahm Goethe die Leitung aller Anstalten für Kunst und Wissenschaft im Herzogthum und beschäftigte sich mit Einrichtung der Museen und des botanischen Gartens in Jena. Im März desselben Jahres ging er noch einmal nach Italien, um die Herzogin Amalia und Herder in Venedig zu treffen, aber Italien erschien ihm bei diesem zweiten Besuche als ein ganz anderes. Warum auch zerstörte er seine Vision? Solche Eindrücke kommen eben nicht zweimal. Er fing an zu vermuthen, daß an dem Zauber seines ersten Besuches vieles Täuschung sei. Die venetianischen Epigramme zeigen, gegen die römischen Elegien gehalten, den Unterschied der Stimmung. An die Stelle schmerzlicher Sehnsucht, vollen Entzückens, frischen Staunens, welche den Elegien ihren Charakter verleihen, treten hier Spott und bittere Enttäuschung. Zwar sind manche dieser Epigramme erst später geschrieben, aber der Hauptsache nach stammen sie aus dem Aufenthalte in Venedig. Einen großen Antheil an dieser veränderten Stimmung hatten die Neuheit und Ungewißheit seiner häuslichen Verhältnisse und die Unruhen der Zeit, die ihm allmälig alle Bildung zu gefährden schienen.

Kaum nach Weimar zurückgekehrt ließ ihn der Herzog ins preußische Feldlager nach Schlesien kommen, „wo er einmal statt der Steine und Pflanzen die Felder mit Kriegern besäet finden werde.“ Er ging sehr ungern hin, entschädigte sich aber durch die eifrigste Beschäftigung mit Steinen und Pflanzen und überließ dem Herzog und den andern das

mäßige Vergnügen der Soldatenspielerei. Mitten in der beweglichsten Welt lebte er als Einsiedler in sich selbst abgeschlossen, trieb vergleichende Anatomie und arbeitete an einer komischen Oper.

Im August kehrten sie nach Weimar zurück. Die Herzogin Amalie und Herder, immer ungehaltener über seine „Zeitverschwendung an alten Knochen", ließen ihm keine Ruhe als bis er seine osteologischen Studien bei Seite legte und den Wilhelm Meister wieder vornahm. Doch kam er damit nicht weit; es war nicht die rechte Zeit dafür; Newton zu widerlegen, war ein stärkerer Drang. Im Jahre 1791 wurde das Hoftheater gegründet; die Leitung übernahm er „mit Vergnügen;" doch übergehen wir diese seine Thätigkeit hier, um später seine Stellung als Theaterdirektor im Zusammenhange zu würdigen. Im Juli gründete die Herzogin Amalie ihre Freitagabende. In ihrer Wohnung versammelten sich zwischen fünf und acht Uhr der Herzog, die Herzogin Louise, Goethe mit seinem Kreise und einige wenige begünstigte Freunde vom Hofe, um von irgend einem Mitglied eine eigene Arbeit vortragen zu hören. Jede Art von Etiquette war verbannt; die Mitglieder setzten sich, wie sie kamen; nur für den Vortragenden war ein besonderer Platz bestimmt. Einen Abend trug Goethe seinen Bericht über die Familie Cagliostro's vor, ein andermal sprach er über Optik; Herder las über Unsterblichkeit, Bertuch über chinesische Farben und englische Gartenkunst, Böttiger über antike Vasen, Hufeland über sein Lieblingsthema, die Kunst lange zu leben, und Bode gab Bruchstücke aus seiner Uebersetzung des Montaigne. Wenn der Vortrag zu Ende war, setzte man sich um einen großen Tisch in der Mitte des Zimmers, nahm Kupferstiche oder eine interessante literarische Neuigkeit zur Hand und führte eine freundschaftliche Unterhaltung. Das waren ungezwungene, angenehme und interessante Gesellschaften.

Die Erwähnung des Namens Cagliostro erinnert an Goethe's Lustspiel „der Großkophtha", worin er die Pariser Halsbandgeschichte dramatisirte. Ursprünglich wollte er eine Oper daraus machen, die Reichard zu componiren hätte, und wenn der Leser sich durch dieses langweilige Lustspiel wirklich durchgearbeitet haben sollte, so wird er allerdings das Bedauern theilen, daß nicht eine Oper oder beliebig sonst was daraus gemacht ist — alles, nur nicht dieses Lustspiel. Es kann einen förmlich unglücklich machen, ein solches Machwerk unter den

Schriften eines so großen Genie's zu finden, und erbittern muß es jeden gesunden Sinn, deutsche Kritiker in blinder Verehrung für Goethe ihr Lob an ein Werk verschwenden zu sehen, welches ihr überfeiner Scharfsinn doch nicht vor allgemeiner Mißachtung retten kann. Auf den Inhalt dieses Stücks mich einzulassen, finde ich keinen Raum.

Nicht lange und Goethe wurde von seinen ruhigen Studien, aus seiner glücklichen Häuslichkeit fortgerissen in die Wechselfälle des Kriegslebens. Der König von Preußen und der Herzog von Braunschweig drangen an der Spitze eines großen Heeres in Frankreich ein, um Ludwig XVI. wieder auf den Thron zu setzen und die Legitimität aus den verbrecherischen Händen des Sansculottismus zu retten. Frankreich, hieß es, seufze unter der Tyrannei der Parteiungen und sehne sich nach Erlösung; die Emigranten machten es klar wie der Tag, daß die fremden Befreier von der ganzen Nation freudig aufgenommen würden und die deutschen Fürsten liehen der Sache der Legitimität willig den Arm. Karl August, dessen Soldatenliebhaberei allmälig zur Leidenschaft geworden war, erhielt das Commando eines preußischen Kürassierregiments, Goethe folgte ihm in den Krieg, aber er ging seines Herzogs wegen, nicht aus Antheil an der Sache. Nach keiner Seite nahm er Partei; für die Legitimität hatte er keine Leidenschaft, für die Republik noch weniger. Ohne jegliches Parteiinteresse in der Politik, innigst überzeugt, daß alles Heil nur aus innerer Bildung komme, und allen politischen Unruhen hauptsächlich darum abgeneigt, weil sie die Cultur aufhielten und unmöglich machten, war er im vollsten Sinne des Worts ein Kind des Friedens und zu keiner Zeit seines Lebens vermochte er sich für große Kämpfe einen herzlichen Antheil abzugewinnen. Er machte der französischen Revolution und unserer deutschen Reformation den gleichen Vorwurf, sie hemmten den friedlichen Fortschritt der Entwicklung:

> Franzthum drängt in diesen verworrenen Tagen wie ehemals
> Lutherthum es gethan, ruhige Bildung zurück.

Daß Männer von historischem und patriotischem Geiste gegen solche Auffassung zu Felde ziehen, ihre Gründe widerlegen und ihre Gefahren aufzeigen, hat seinen Sinn; aber daß sie gegen Goethe ihre Blitze schleudern, weil er, einmal von dieser Ansicht erfüllt, in ihrem Geiste schrieb und handelte, ist wahrlich ausnehmend unsinnig. Wüßten wir nicht auch ohne dieses Beispiel schon, daß man in der Welt den Haß gegen Mei-

nungen leicht auf die Person der Gegner überträgt, so könnten wir uns allenfalls wundern über das unsinnige Wuthgeschrei, welches sich gegen den herrlichsten deutschen Namen erhoben hat, weil er die Ansichten seiner wilden Ankläger nicht theilte — Ansichten noch dazu, welche sie meistens gar nicht angenommen hätten, wenn sie ihnen nicht durch den Gang der Ereignisse eingegeben wären, die was damals Wahnsinn schien als geschichtlich berechtigt erwiesen haben. Goethe's beschauliche Natur konnte der vorübergehende Lärm des Tages nicht fesseln; in den ewigen Gesetzen der Natur fand er den Anreiz und die Nahrung, welche die flüchtig verrauschenden Erscheinungen des Augenblicks anderen boten. An den großen Fragen der Dichtkunst und Philosophie sich zu betheiligen, ist ein Dichter und Philosoph allerdings gehalten, aber ihm aus einer Gleichgültigkeit in politischen Dingen ein Verbrechen zu machen, ist eben so unverständig, als etwa einem Staatsmann vorzuwerfen, er habe keinen Sinn für griechische Kunst und verstehe sich nicht auf Physiologie. Man hat auch behauptet und zwar sehr thörichter Weise behauptet, Goethe habe sich von der Politik hinweg, der Kunst und Wissenschaft zugewandt, weil ihn die Politik gestört habe und er zu selbstsüchtig gewesen sei, als daß er sich um die Angelegenheiten anderer bekümmert hätte. Das ist denn ein Vorwurf von demselben Schlage, wie jene niedrige Verläumdung, religiöse Freisinnigkeit sei nur ein Vorwand für schlechten Lebenswandel. Als wenn geistige Zweifel nur aus losen Sitten hervorgingen! Wie wenig selbstsüchtig Goethe war, wissen die am besten, die ihn am genauesten kennen, und wenn sich von Vielen die in Patriotismus machen, das Gleiche sagen ließe, so stände es besser in der Welt, und in Deutschland gewiß. Daß Goethe das Wohl der Menschheit aufrichtig wünschte und in seiner Weise mit einer fast beispiellosen Ausdauer dafür thätig war, sollte wahrlich genügen, ihn vor dem Vorwurf der Selbstsucht zu schützen, den doch nur der unpolitische Charakter seiner Bestrebungen ihm zugezogen hat. Seine Ansichten und sein Benehmen sind zwei ganz verschiedene Dinge. Jean Paul giebt ihm das Zeugniß, er habe weiter gesehen als die ganze übrige Welt, denn von Anfang der französischen Revolution bis zu Ende habe er die Patrioten gleich sehr verachtet. Zwar kann ich ein so starkes Gefühl wie Verachtung überhaupt bei ihm nicht finden; das aber ist sicher, daß während Klopstock und andere bei der Eröffnung dieses furchtbaren

Schauspiels bis zum Wahnsinn begeistert und bald nachher bis zum Wahnsinn dagegen erbittert waren, Goethe durchweg seiner Ansicht ziemlich getreu blieb. Ein schönes Wort sagt: Jede Zeit hat ein doppeltes Antlitz; das eine armselig, lächerlich oder kläglich, ist dem Augenblick zugewandt; das andere groß, bedeutend und ernst, ist auf die Ewigkeit gerichtet. Das ist für keine Zeit zutreffender als für die französische Revolution. Goethe sah nur ihre zeitliche Seite; sein Mangel an geschichtlichem Sinn hinderte ihn, auch das Ewige darin zu erblicken.

Die französische Revolution verkündete drei Grundsätze, die ihm alle gleich zuwider waren. Der erste Grundsatz war der der Gleichheit, nicht etwa blos der Gleichheit vor dem Gesetz, sondern der unbedingten Gleichheit. Ihm aber hatte das Studium der Natur sowohl wie der Menschen die Ueberzeugung gegeben, die es ihm nothwendig geben mußte, daß nämlich der Einzelne in sich vollendet und in sofern dem Höchsten gleich, daß aber keiner genau dem andern gleich sei.

Gleich sei keiner dem Andern; doch gleich sei jeder dem Höchsten.
Wie das zu machen? Es sei Jeder vollendet in sich.

Das zweite revolutionäre Princip war die Lehre, alle Gewalten gehen vom Volke aus. Er glaubte nicht an die Befähigung des Volkes sich selbst zu regieren. Selbst wenn ihr den König tödtet, sagt er, ihr wüßtet nicht wie ihr an seiner Statt regieren solltet. Das Schicksal Frankreichs schien ihm eine Lehre für die Regierten nicht weniger als die Regierenden:

Frankreichs traurig Geschick, die Großen mögen's bedenken,
Aber bedenken fürwahr sollen es Kleine noch mehr.
Große gingen zu Grunde; doch wer beschützte die Menge
Gegen die Menge? Da ward Menge der Menge Tyrann.

Aus der gleichen Anschauung erklärte er sich auch allen Freiheitsaposteln abgeneigt:

sie waren mir immer zuwider,
Willkür suchte doch nur jeder am Ende für sich.

Der dritte revolutionäre Grundsatz endlich war, politische Freiheit sei dem Menschen nothwendig. Er seinerseits hatte schon zu Anfang seiner schriftstellerischen Laufbahn als seine Ueberzeugung ausgesprochen, diese Freiheit sei durchaus nicht nothwendig; im Egmont findet sich derselbe Gedanke, und sein ganzes Leben hindurch blieb er fest bei der Ansicht,

niemand könne frei sein; die einzige nöthige Freiheit sei die, ungestört seinen Geschäften nachzugehen, sein Haus zu bestellen, seine Kinder zu erziehen, in dem kleinen Kreise seiner Existenz sich ungehindert zu bewegen. Daß selbst diese bescheidene Freiheit ohne politische Freiheit unmöglich ist, scheint ihm nicht in den Sinn gekommen zu sein; daß Polizeivorschriften auf den Einzelnen und Regierungsverordnungen auf die ganze Nation bestimmend einwirken, das übersieht er ganz.

Aber während er so zu den Grundsätzen der Revolution und der Herrschaft der Massen im offensten Widerspruch stand, war er den Royalisten ebensowenig zugethan und billigte weder ihre politischen Pläne noch ihre Handlungen. In seinen Augen war der Wahnsinn der Terroristen keine Entschuldigung für das falsche Spiel der königlichen Partei, gegen das er sich mit dem scharfen Worte erklärte:

Sage, thun wir nicht Recht? Wir müssen den Pöbel betrügen;
Sieh nur, wie ungeschickt, sieh nur, wie wild er sich zeigt! —
Ungeschickt und wild sind alle rohen Betrognen;
Seid nur redlich und so führt ihn zur Menschlichkeit an.

Ja, selbst die wüsten Klubredner und Straßenhelden schienen ihm vor den Royalisten ein Großes voraus zu haben:

Mir auch scheinen sie toll; doch redet ein Toller in Freiheit
Weise Sprüche, wenn ach! Weisheit in Sclaven verstummt.

Und zu Eckermann erklärte er gradezu, eine große Revolution sei nie die Schuld des Volkes, sondern der Regierung.

Diese Bemerkungen würden sich leicht noch weiter ausdehnen lassen durch den Nachweis, wie seine politischen Anschauungen im Laufe seiner Erziehung natürlich erwachsen seien, wie er in seinem dreiundvierzigsten Lebensjahre zum Freiheitsapostel gar wenig befähigt gewesen, wie er an politischen Unruhen unmöglich einen bedeutenden Antheil nehmen konnte, nachdem bereits der Kern seiner Künstlernatur sich krystallisirt hatte. Aber schon ausführlich genug ist die Stellung, die er einnahm, erläutert worden, und wer sie nach dem bisher Gesagten nicht mit der verdienten Unparteilichkeit zu würdigen weiß, dem würde auch der Nachweis ihres Ursprungs und Fortgangs nicht dazu verhelfen.

Goethe hat die Campagne in Frankreich in einer besonderen Schrift dargestellt; ich entnehme daraus einige interessante Einzelheiten und reihe sie auf dem Faden der Erzählung an einander.

Die Alliirten hatten den Feldzug gegen Frankreich in dem Glauben unternommen, es werde ein bloßer „militärischer Spazierritt“ sein. Longwy, hatte man sie versichert, würde sich sofort ergeben und das Volk sie mit offenen Armen empfangen. In der That ergab sich Longwy, aber das Volk bewies überall den entschlossensten Widerstand. Wie Goethe die Dinge ansah, zeigen folgende Sätze: „Also kamen nun Preußen und Oesterreicher und ein Theil von Frankreich, auf französischem Boden ihr Kriegshandwerk zu treiben. In wessen Macht und Gewalt thaten sie das? Sie konnten es in eignem Namen thun, der Krieg war ihnen zum Theil erklärt, ihr Bund war kein Geheimniß; aber nun ward noch ein Vorwand erfunden. Sie traten auf im Namen Ludwig's des XVI., sie requirirten nicht, aber sie borgten gewaltsam. Man hatte Bons drucken lassen, die der Commandirende unterzeichnete, derjenige aber, der sie in Händen hatte, nach Befund beliebig ausfüllte, Ludwig XVI. sollte bezahlen. Vielleicht hat nach dem Manifest nichts so sehr das Volk gegen das Königthum aufgehetzt als diese Behandlungsart. Ich war selbst bei einer solchen Scene gegenwärtig, deren ich mich als höchst tragisch erinnere. Mehrere Schäfer mochten ihre Heerden vereinigt haben, um sie in Wäldern oder sonst abgelegenen Orten sicher zu verbergen; von thätigen Patrouillen aber aufgegriffen und zur Armee geführt, sahen sie sich zuerst wohl und freundlich empfangen. Man fragte nach den verschiedenen Besitzern, man sonderte und zählte die einzelnen Heerden. Sorge und Furcht, doch mit einiger Hoffnung, schwebte auf den Gesichtern der tüchtigen Männer. Als sich aber dieses Verfahren dahin auflöste, daß man die Heerden unter Regimenter und Compagnien vertheilte, den Besitzern hingegen, ganz höflich, auf Ludwig XVI. gestellte Papiere überreichte, indessen ihre wolligen Zöglinge von den ungeduldigen fleischlustigen Soldaten vor ihren Füßen ermordet wurden; so gesteh' ich wohl, es ist mir nicht leicht eine grausamere Scene und ein tieferer männlicher Schmerz in allen seinen Abstufungen jemals vor Augen und zur Seele gekommen. Die griechischen Tragödien allein haben so einfach tief Ergreifendes.“

Auf allen Blättern seiner Erzählung zeigt sich Goethe voll lebhaftester Theilnahme für Menschen, Wissenschaft und Natur, aber nicht im mindesten für die Sache, um welche Krieg geführt wurde. Er sieht Soldaten nach Fischen angeln, tritt zu ihnen heran und ist über ein

interessantes Farbenspiel in dem klaren Wasser ganz entzückt. Beim Bombardement von Verdun tritt er in eine Batterie, die eben gewaltsam arbeitet, aber der fürchterliche dröhnende Knall abgefeuerter Haubitzen fällt seinem friedlichen Ohr unerträglich; draußen trifft er einen Fürsten Reuß. „Wir gingen, erzählt er, hinter Weinbergmauern hin und her, durch sie geschützt vor den Kugeln, welche herauszusenden die Belagerten nicht faul waren. Nach mancherlei politischen Gesprächen, die uns denn freilich nur in ein Labyrinth von Hoffnungen und Sorgen verwickelten, fragte mich der Fürst, womit ich mich gegenwärtig beschäftige, und war sehr verwundert, als ich, anstatt von Tragödien und Romanen zu vermelden, aufgeregt durch die heutige Refraktionserscheinung, von der Farbenlehre mit großer Lebhaftigkeit zu sprechen begann. Denn es ging mir mit diesen Entwicklungen natürlicher Phänomene, wie mit Gedichten: ich machte sie nicht, sondern sie machten mich. Das einmal erregte Interesse behauptete sein Recht, die Produktion ging ihren Gang, ohne sich durch Kanonenkugeln und Feuerballen im mindesten stören zu lassen." Auch diese Gleichgültigkeit gegen die Vorgänge der Tagesgeschichte ist Goethen zum Vorwurf gewendet worden, und das von Männern, die es dem Archimedes zu hohem Lobe anrechnen, daß er während der Belagerung von Syracus seine Studien nicht unterbrach. Mit einer merkwürdigen Naturerscheinung mitten unter dem Donner der Kanonen sich zu beschäftigen, war für Goethe eben so natürlich, wie für die Soldaten, ihre lustigen Lieder zu singen. Das Lagerleben gab ihm auch manche gute Gelegenheit, Menschen zu beobachten. Zwischen Ordnung und Unordnung, Erhalten und Verderben, Rauben und Bezahlen lebte man so hin; er erkannte, was den Krieg für das Gemüth eigentlich verderblich mache. „Man spielt den Kühnen, Zerstörenden, dann wieder den Sanften, Belebenden; man gewöhnt sich an Phrasen, mitten in dem verzweifeltsten Zustand Hoffnung zu erregen und zu beleben; hierdurch entsteht nun eine Art von Heuchelei, die einen besonderen Charakter hat, und sich von der pfäffischen, höfischen, oder wie sie sonst heißen mögen, ganz eigen unterscheidet."

Nach Aufzählung einiger kleinen Leiden des Feld- und Lagerlebens fährt er fort: „Glückselig aber der, dem eine höhere Leidenschaft den Busen füllte; die Farbenerscheinung der Quelle hatte mich dieser Tage her nicht einen Augenblick verlassen, ich überdachte sie hin und wieder,

um sie zu bequemen Versuchen zu erheben. Da diktirte ich an Vogel, der sich auch hier als treuen Kanzleigefährten erwies, ins gebrochene Concept und zeichnete nachher die Figuren darneben. Diese Papiere besitze ich noch mit allen Merkmalen des Regenwetters, und als Zeugniß eines treuen Forschens auf eingeschlagenem bedenklichem Pfad." Sehr bezeichnend für seine Wißbegierde ist das folgende kecke Abenteuer: „Ich hatte so viel vom Kanonenfieber gehört und wünschte zu wissen, wie es eigentlich damit beschaffen sei. Langeweile und ein Geist, den jede Gefahr zur Kühnheit, ja zur Verwegenheit aufruft, verleitete mich ganz gelassen nach dem Vorwerk la Lune hinaufzureiten. Dieses war wieder von den Unsrigen besetzt, gewährte jedoch einen gar wilden Anblick. Die zerschossenen Dächer, die herumgestreuten Weizenbündel, die darauf hier und da ausgestreckten tödtlich Verwundeten und dazwischen noch manchmal eine Kanonenkugel, die sich herüberverirrend in den Ueberresten der Ziegeldächer klapperte. Ganz allein, mir selbst gelassen, ritt ich links auf den Höhen weg und konnte deutlich die glückliche Stellung der Franzosen überschauen; sie standen amphitheatralisch in größter Ruh und Sicherheit, Kellermann jedoch auf dem linken Flügel eher zu erreichen. ..... Ich war nun vollkommen in die Region gelangt, wo die Kugeln herüber spielten; der Ton ist wundersam genug, als wäre er zusammengesetzt aus dem Brummen des Kreisels, dem Butteln des Wassers und dem Pfeifen eines Vogels. Sie waren weniger gefährlich wegen des feuchten Erdbodens; wo eine hinschlug blieb sie stecken, und so ward mein thörichter Versuchsritt wenigstens vor der Gefahr des Ricochetirens gesichert. Unter diesen Umständen konnte ich jedoch bald bemerken, daß etwas ungewöhnliches in mir vorgehe; ich achtete genau darauf und doch würde sich die Empfindung nur gleichnißweise mittheilen lassen. Es schien als wäre man an einem sehr heißen Orte, und zugleich von derselben Hitze völlig durchdrungen, so daß man sich mit demselben Element, in welchem man sich befindet, vollkommen gleich fühlt. Die Augen verlieren nichts an ihrer Stärke noch Deutlichkeit; aber es ist doch als wenn die Welt einen gewissen braunröthlichen Ton hätte, der den Zustand so wie die Gegenstände noch apprehensiver macht. Von Bewegung des Blutes habe ich nichts bemerken können, sondern mir schien vielmehr alles in jener Gluth verschlungen zu sein. Hieraus erhellet nun in welchem Sinne man diesen Zustand ein Fieber nennen könne. Bemerkenswerth bleibt

es indessen, daß jenes gräßlich Bängliche nur durch die Ohren zu uns gebracht wird; denn der Kanonendonner, das Heulen, Pfeifen, Schmettern der Kugeln durch die Luft ist doch eigentlich Ursache an diesen Empfindungen. Als ich zurückgeritten und völlig in Sicherheit war, fand ich bemerkenswerth, daß alle jene Gluth sogleich erloschen und nicht das mindeste von einer fieberhaften Bewegung übrig geblieben sei. Es gehört übrigens dieser Zustand unter die am wenigsten wünschenswerthen; wie ich denn auch unter meinen lieben und edlen Kriegskameraden kaum einen gefunden habe, der einen eigentlich leidenschaftlichen Trieb hiernach geäußert hätte. So war der Tag hingegangen; unbeweglich standen die Franzosen, Kellermann hatte auch einen bequemern Platz genommen; unsere Leute zog man aus dem Feuer zurück, und es war eben, als wenn nichts gewesen wäre. Die größte Bestürzung verbreitete sich über die Armee. Noch am Morgen hatte man nicht anders gedacht als die sämmtlichen Franzosen anzuspießen und aufzuspeisen, ja mich selbst hatte das unbedingte Vertrauen auf ein solches Heer, auf den Herzog von Braunschweig, zur Theilnahme an dieser gefährlichen Expedition gelockt; nun aber ging jeder vor sich hin, man sah sich nicht an, oder wenn es geschah, so war es um zu fluchen, oder zu verwünschen. Wir hatten, eben als es Nacht werden wollte, zufällig einen Kreis geschlossen, in dessen Mitte nicht einmal wie gewöhnlich ein Feuer konnte angezündet werden; die meisten schwiegen, einige sprachen, und es fehlte doch eigentlich einem jeden Besinnung und Urtheil. Endlich rief man mich auf, was ich dazu denke, denn ich hatte die Schaar gewöhnlich mit kurzen Sprüchen erheitert und erquickt; diesmal sagte ich: von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen."

Die Nacht brachte Regen und Wind. Sie hatten sich hinter einer Erhöhung, die den schneidenden Wind abhielt, nothdürftig gelagert, als es jemand einfiel, man solle sich für diese Nacht in die Erde graben und mit dem Mantel zudecken. Sogleich machte man dazu Anstalt und selbst Karl August verschmähte nicht eine solche „voreilige Bestattung." Goethe wickelte sich in eine wollene Decke und schlief vortrefflich. Vergebens bemerkte ihnen ein Oberst des Regiments, die Franzosen hätten auf einem Hügel gegenüber eine Batterie stehen, mit der sie die Scheintodten im Ernste begraben und nach Belieben vernichten könnten; aber

diese wollten ihre behagliche Ruhestätte nicht aufgeben und trotzten der Gefahr, um der Unbequemlichkeit auszuweichen.

Die Niederlage von Valmy, so unbedeutend sie war, entmuthigte die Preußen und belebte die Kampflust der Franzosen. Die Preußen stutzten bei dem Rufe vive la nation! womit die Republikaner auf sie eindrangen; sie sahen sich einem erbitterten Volke gegenüber, in einem fremden Lande, ohne Magazine und Vorräthe irgend welcher Art, erkannten endlich, welch einen großen Fehler sie gemacht, und begannen den Rückzug. Für Goethe war die Nachricht, daß es nun mit den Mühseligkeiten des Kriegslebens vorbei sei, unstreitig eine rechte Erleichterung. Ihn interessirte weder die Sache noch auch hatte er aus näherer Bekanntschaft mit den Heer- und Partei-Führern eine höhere Meinung von ihrem Werthe zu gewinnen vermocht. „Ob ich schon, gesteht er, unter dem diplomatischen Corps ächte und verehrungswürdige Freunde gefunden, so konnte ich doch, so oft ich sie mitten unter diesen großen Bewegungen fand, mich gewisser neckischer Einfälle nicht enthalten; sie kamen mir vor, wie Schauspieldirektoren, welche die Stücke wählen, Rollen austheilen und in unscheinbarer Gestalt einhergehen, indessen die Truppe so gut sie kann, aufs beste herausgestutzt, das Resultat ihrer Bemühungen dem Glück und der Laune des Publikums überlassen muß.“

Zufällig gerieth ihm ein Heft in die Hände, welches die Instruktion für einen Deputirten der Notabelnversammlung von 1787 enthielt. Er gesteht, daß er die Blätter mit wahrhafter Rührung gelesen habe; die Mäßigkeit der damaligen Forderungen, die Bescheidenheit womit sie abgefaßt, hätten mit den Zuständen von Gewaltsamkeit, Uebermuth und Verzweiflung, von denen er nun Augenzeuge war, völlig contrastirt.

Der Rückmarsch ging langsam. Mittlerweile drangen die Franzosen überall siegreich vor; Verdun und Longwy fielen wieder in die Hände der Republikaner; Trier und Mainz ergaben sich an Custine. Von seinen persönlichen Erlebnissen lassen wir Goethe selbst berichten: „Mitten in diesem Unheil und Tumulte fand mich ein verspäteter Brief meiner Mutter, ein Blatt das an jugendlich ruhige, städtisch häusliche Verhältnisse gar wundersam erinnerte. Mein Oheim Schöff Textor war gestorben, dessen nahe Verwandtschaft mich von der ehrenhaft wirksamen Stelle eines frankfurter Rathsherrn bei seinen Lebzeiten ausschloß, worauf man, herkömmlich löblicher Sitte gemäß, meiner sogleich gedachte, der

ich unter den frankfurter Graduirten ziemlich weit vorgerückt war. Meine Mutter hatte den Auftrag erhalten, bei mir anzufragen: ob ich die Stelle eines Rathsherrn annehmen würde, wenn mir, unter die Losenden gewählt, die goldene Kugel zufiele? Vielleicht konnte eine solche Anfrage in keinem seltsamern Augenblicke anlangen als in dem gegenwärtigen; ich war betroffen, in mich selbst zurückgewiesen; tausend Bilder stiegen vor mir auf und ließen mich nicht zu Gedanken kommen. Wie aber ein Kranker oder Gefangener sich wohl im Augenblicke an einem erzählten Märchen zerstreut, so war auch ich in andere Sphären und Jahre versetzt. Ich befand mich in meines Großvaters Garten, wo die reich mit Pfirsichen gesegneten Spaliere des Enkels Appetit gar lüstern ansprachen und nur die angedrohte Verweisung aus diesem Paradiese, nur die Hoffnung, die reifste rothbäckigste Frucht aus des wohlthätigen Ahnherrn eigner Hand zu erhalten, solche Begierde bis zum endlichen Termin einigermaßen beschwichtigen konnte. Sodann erblickte ich den ehrwürdigen Altvater um seine Rosen beschäftigt, wie er gegen die Dornen mit alterthümlichen Handschuhen, als Tribut überreicht von zollbefreiten Städten, sich vorsichtig verwahrte, dem edlen Laertes gleich, nur nicht wie dieser sehnsüchtig und kummervoll. Dann erblickte ich ihn im Ornat als Schultheiß, mit der goldnen Kette, auf dem Thronsessel unter des Kaisers Bildniß; sodann leider im halben Bewußtsein einige Jahre auf dem Krankenstuhle, und endlich im Sarge. Bei meiner letzten Durchreise durch Frankfurt hatte ich meinen Oheim im Besitz des Hauses, Hofes und Gartens gefunden, der als wackrer Sohn, dem Vater gleich, die höheren Stufen freistädtischer Verfassung erstieg. Hier im traulichen Familienkreise, in dem unveränderten alt bekannten Lokal, riefen sich jene Knabenerinnerungen lebhaft hervor und traten mir nun neukräftig vor die Augen. Sodann gesellten sich zu ihnen andere jugendliche Vorstellungen, die ich nicht verschweigen darf. Welcher reichstädtische Bürger wird leugnen, daß er, früher oder später, den Rathsherrn, Schöff und Bürgermeister im Auge gehabt und, seinem Talent gemäß, nach diesen, vielleicht auch nach minderen Stellen emsig und vorsichtig gestrebt: denn der süße Gedanke, an irgend einem Regimente Theil zu nehmen, erwacht gar bald in der Brust eines jeden Republikaners, lebhafter und stolzer schon in der Seele des Knaben. Diesen freundlichen Kinderträumen konnte ich mich jedoch nicht lange hingeben, nur allzuschnell aufgeschreckt

besah ich mir die ahnungsvolle Lokalität die mich umfaßte, die traurigen Umgebungen die mich beengten, und zugleich die Aussicht nach der Vaterstadt getrübt, ja verfinstert. Mainz in französischen Händen, Frankfurt bedroht, wo nicht schon eingenommen, der Weg dorthin versperrt, und innerhalb jener Mauern, Straßen, Plätze, Wohnungen, Jugendfreunde, Blutsverwandte vielleicht schon von demselben Unglück ergriffen, daran ich Longwy und Verdun so grausam hatte leiden sehen; wer hätte gewagt sich in solchen Zustand zu stürzen! Aber auch in der glücklichsten Zeit jenes ehrwürdigen Staatskörpers wäre mir nicht möglich gewesen auf diesen Antrag einzugehen; die Gründe waren nicht schwer auszusprechen. Seit zwölf Jahren genoß ich eines seltenen Glückes, des Vertrauens wie der Nachsicht des Herzogs von Weimar. Dieser von der Natur höchst begünstigte, glücklich ausgebildete Fürst ließ sich meine wohlgemeinten, oft unzulänglichen Dienste gefallen und gab mir Gelegenheit mich zu entwickeln, welches unter keiner andern vaterländischen Bedingung möglich gewesen wäre; meine Dankbarkeit war ohne Gränzen, so wie die Anhänglichkeit an die hohen Frauen Gemahlin und Mutter, an die heranwachsende Familie, an ein Land, dem ich doch auch manches geleistet hatte. Und mußte ich nicht zugleich jenes Cirkels neuerworbener höchst gebildeter Freunde gedenken, auch so manches andern häuslich Lieben und Guten was sich aus meinen treubeharrlichen Zuständen entwickelt hatte!"

Zwölfter Abschnitt.

Wieder in der Heimath.

Bei seiner Rückkehr nach Weimar erwartete ihn eine angenehme Ueberraschung; der Herzog hatte während seiner Abwesenheit das Haus am Frauenplan neu aufbauen lassen. Dies Haus galt damals für einen Palast und war ein sehr glänzendes Geschenk. Der Neubau war noch nicht so weit vorgerückt, als daß es Goethe nicht im Einzelnen nach seinem Geschmacke hätte einrichten lassen können; er legte die prächtige Treppe an, die zwar für die Verhältnisse des Hauses zu groß, aber eine angenehme Erinnerung an Italien war.

Durch die Fenster des Hauses sieht man die Büsten der olympischen Götter, die dort als Symbole der Ruhe und Vollendung stehen. Beim Eintritt in den Hausflur verweilt der Blick auf zwei schönen Gypsabgüssen, die in Nischen stehen, oder auf dem Plane von Rom, der die Wand schmückt, und auf dem Deckengemälde der Aurora von Heinrich Meyer.

Nahe an der Thür steht die Gruppe von Ildefonso und auf der Schwelle spricht das römische Salve sein freundliches Willkommen. Oben im ersten Stock empfängt uns das Junozimmer, so genannt von der kolossalen Büste der Juno Ludovisi, welche Goethe aus Rom mitgebracht hatte; an den Wänden hängen die Loggien von Raphael. Links davon ist das Empfangszimmer; darin steht das Klavier, welches so manchen musikalischen Abend beleben half; Hummel und der junge Mendelssohn haben darauf gespielt, die Catalani und die Sonntag haben dazu gesungen. Ueber den Thüren hängen Meyer's mythologische Cartons, an den Wänden ein Abdruck der aldobrandinischen Hochzeit, Skizzen von großen Meistern und Radirungen. Ein großer Schrank enthielt Kupferstiche und Gemmen, ein Wandschrank Bronze-Statuetten, Lampen und

Vasen. Auf der anderen Seite des Junozimmers waren drei kleinere Gemächer; das erste enthielt Skizzen von italienischen Malern und ein Gemälde von Angelika Kaufmann, das zweite und dritte allerlei Thongefäße und einen Apparat zur Erläuterung der Farbenlehre. Nach hinten schloß sich an das Junozimmer ein kleineres, welches die Büsten von Schiller, Herder, Jacobi, Voß, Byron und anderen enthielt. Von hier ging es einige Stufen hinab in ein kleines Eßzimmer, wo Goethe gern aß, wenn er nur wenig Gesellschaft hatte, von da endlich führte eine kleine Treppe in den schönen, geschmackvoll angelegten Garten. Hier standen kleine Lusthäuser, in denen die naturwissenschaftlichen Sammlungen waren.

Das Heiligthum des Hauses bilden das Arbeitszimmer, die Bibliothek und das Schlafzimmer. Die eben beschriebenen Räume vergegenwärtigen dem Besucher die Stellung Goethe's als Minister und Kunstliebhaber und sind nach dem weimarschen Maßstabe jener Zeit höchst stattlich und prächtig, aber die Zimmer, in die wir jetzt treten, sind selbst nach dem weimarschen Maßstabe von mehr als bürgerlicher Einfachheit. Durch ein Vorzimmer, wo in kleinen Schränken die mineralogischen Sammlungen stehen, treten wir in das Arbeitszimmer, ein niedriges, enges, etwas dunkles Gemach, mit nur zwei winzigen Fenstern und mit einer wahrhaft rührenden Einfachheit möblirt. Noch jetzt ist alles darin so erhalten, wie es am Todestage des Dichters war. In der Mitte steht ein einfacher ovaler Tisch von schlichtem Eichenholz. Kein Lehnstuhl ist da, kein Sopha, nichts was auf Bequemlichkeit deutet, nur ein gewöhnlicher harter Stuhl und daneben der Korb, in welchen Goethe sein Taschentuch zu legen pflegte. An der Wand rechts ist ein langer Tisch von Birnbaumholz und ein Bücherbrett mit Wörterbüchern und Handbüchern; da hängt auch ein Nadelkissen, ehrwürdig vor Alter, mit Visitenkarten und andern Kleinigkeiten; da auch ein Medaillon von Napoleon mit der Umschrift: „Scilicet immenso superest ex nomine multum.“ Auf der Wand daneben wieder ein Bücherbrett mit einigen Werken von Dichtern. An der Wand links ist ein langes Schreibpult von weichem Holz, an dem er gewöhnlich schrieb. Darauf liegen die Originalmanuskripte des Götz und der römischen Elegien, und eine Büste Napoleons von milchweißem Glas steht da, welche gegen das Licht gehalten blau und feuerfarben schillert und darum Goethen als ein Beleg zu seiner Farbenlehre werth war. Ein Bogen Papier mit Notizen aus der Tages-

geschichte ist nahe der Thür angeheftet, und an der Thür selbst hängen musikalische und geologische Schemata. Diese Thür an der linken Wand führt in das Schlafzimmer, wenn ein kleines Kabinet mit einem Fenster diesen Namen verdient. Ein einfaches Bett, ein Lehnstuhl davor und ein winziger Waschtisch mit einer kleinen weißen Schale und einem Schwamm, das ist das ganze Mobiliar. Wer für den großen und guten Mann, der hier geruht und seinen letzten Schlaf geschlafen hat, nur einiges Gefühl hat, dem treten bei diesem rührend einfachen Anblick die Thränen in die Augen und der Athem geht ihm schwerer.

Auf der andern Seite neben dem Arbeitszimmer liegt die Bibliothek, die freilich eher eine Rumpelkammer von Büchern genannt werden muß. Die Bücher stehen auf schlichten tannenen Brettern; kleine Stückchen Papier, mit den Aufschriften Philosophie, Geschichte, Poesie u. s. w. geben eine gewisse Ordnung an. Mir war es interessant, diese Reihe von Büchern zu durchmustern, und angenehm überrascht wurde ich, als ich in einem englischen Buche, welches Carlyle dem Dichter zugeschickt hatte, ein Stück von der Handschrift unsers berühmten Landsmannes fand.

So war Goethe's Haus während der vielen Jahre, die er darin wohnte. Um die Zeit, von der wir jetzt handeln, war es natürlich in etwas anderem Zustande. Das Vergnügen des Ausbaus, das Glück einer behaglichen Häuslichkeit mit der „kleinen Freundin“ Christiane und seinem Erstgeborenen, und die friedliche Muße zum Studiren bildeten einen angenehmen Gegensatz zu dem unruhigen Kriegsleben. Sein ältester römischer Freund, Heinrich Meyer, hatte inzwischen Italien verlassen und wurde ihm ein lieber Hausgenosse, den eine genaue Kenntniß der Kunstgeschichte wie eine treue Freundschaft gleich werthvoll machten. Optische Studien und Kunstuntersuchungen wechselten mit einander ab.

In diesem Jahre (1793) studirte Goethe sehr viel, producirte aber nur wenig. Er schrieb das Lustspiel „der Bürgergeneral“, fing ein zweites „die Aufgeregten“ an und entwarf die „Unterhaltungen der Ausgewanderten.“ Bedeutender war die Uebersetzung des Reinecke Fuchs. Alle diese Schriften waren durch die französische Revolution angeregt. Der „Bürgergeneral“ ist wirklich ein ergötzliches kleines Stück; das patriotische Maulheldenthum wird darin nicht übel lächerlich gemacht; aber alle diejenigen, die es Goethen sehr übel deuten, daß er nicht die Sache der Revolution verfocht, hat es höchlich erbittert. Zwar geben

sie zu, an der Revolution sei vieles hohl, thöricht und schlecht gewesen, aber zu bloßem Spott ist ihnen die Revolution doch eine viel zu ernsthafte Sache. Ich stimme dieser Ansicht durchaus bei; ziehe ich aber seine Gefühle und seine Stellung in Betracht, so scheint es mir ganz natürlich, daß er, der weder auf Seite der Revolution stand noch auch den Royalisten besonders hold war, der also weder Freiheitslieder schreiben noch im Ausrufe der Entrüstung ausbrechen konnte, der die weltgeschichtliche Bedeutung des Ereignisses nicht völlig würdigte, sondern nur die vorübergehende und persönliche Seite desselben sah, — daß er, sage ich, Lustspiele darüber schrieb und nichts anderes. Er schrieb keine Schmähschriften dagegen, keine Satiren; er sah die Dinge von der komischen Seite und lächelte dazu. Als die Ereignisse in ihrem weiteren Fortgang dem Bilde tiefere Schatten gaben, wurde auch er ernster. „Die Aufgeregten“ würden, wenn sie beendet wären, seine politischen Ansichten vollständig wiedergeben. Die Uebersetzung von Reinecke Fuchs begann er zu seiner Erholung; er sah das Gedicht für eine „unheilige Weltbibel“ an, worin, im Gegensatz zu dem blutigen Schauspiele, welches das Schreckensregiment damals der Welt gab, die thierische Natur des Menschengeschlechts schmucklos und unverhüllt mit wunderbarem Humor sich darstelle.

Im Mai 1793 rief ihn der Herzog wieder zur Armee, und er wohnte der Belagerung von Mainz bei. Auch diesen Ausflug hat er uns selbst erzählt, doch „repräsentirte er bei dieser Haupt- und Staatsaktion nur den melancholischen Jacques nach seiner Art und Weise“ und zog sich von allem Historischen, welches er „für das undankbarste und gefährlichste Fach“ erklärte, ganz in die „Aesthetika, Moralia und Physika“ zurück. Die Stadt ergab sich am 24. Juli, und am 28. August, seinem 44. Geburtstage, kehrte er nach Weimar zurück, um sogleich wieder an Reinecke Fuchs und seine wissenschaftlichen Untersuchungen zu gehen. „Die politische Stimmung aller Menschen, schrieb er an Jacobi, treibt mich nach Hause, wo ich einen Kreis um mich ziehen kann, in welchen außer Liebe und Freundschaft, Kunst und Wissenschaft nichts herein kann. Ueber das Vergangene will ich nicht klagen, denn ich habe viel Schätzbares gelernt.“ Die Erfahrung ist der einzige Lehrmeister im Leben; freilich, wie Jean Paul sagt, ist das Schulgeld etwas theuer; Goethe bezahlte es immer gern, wenn er sich nur belehren konnte.

Sechstes Buch.

Freundschaft mit Schiller.

1795 bis 1805.

„Für mich war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte, und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging.“

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen.
Er mochte sich bei uns, im sichern Port
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen;
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm, im wesenlosen Scheine
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine!

Erster Abschnitt.

Die Dioskuren.

Ein edleres Schauspiel als die Freundschaft zweier großer Männer giebt es kaum, und mit der Freundschaft Goethe's und Schiller's läßt sich in der ganzen Geschichte der Literatur nichts vergleichen. Die Freundschaft zwischen Montaigne und Etienne de la Boëtie war vielleicht noch leidenschaftlicher und inniger, aber es war eine Vereinigung zweier gleichartiger Naturen, die vom ersten Beginn ihre Verwandtschaft erkannten; nicht die Vereinigung zweier Nebenbuhler, die sowohl von ihren Anhängern unaufhörlich einander entgegengestellt wurden als auch persönlich zunächst geneigt waren, einander zu vermeiden. Goethe und Schiller waren und sind Nebenbuhler, in vielen Beziehungen durchaus entgegengesetzte Naturen, Führer von zwei feindlichen Parteien, und ihre geistige Verbrüderung wurde nur durch das herbeigeführt, was in ihren Naturen und Strebungen Höchstes war.

Ein Blick auf diese großen Nebenbuhler genügt, um ihre tiefe Verschiedenheit erkennen zu lassen. Goethe's schöner Kopf hat die ruhige siegreiche Größe des griechischen Ideals, Schiller's Kopf die ernste Schönheit eines Christen, der nach dem Jenseits blickt. Die mächtige Stirn und die strahlend großen Augen, ähnlich denen des Christuskindes auf der Sixtinischen Madonna, die festen und regelmäßigen Züge, mit den Spuren von Gedanken und Leiden, aber doch bezeugend, daß Gedanken und Leiden den starken Mann wohl heimgesucht, indeß nicht besiegt haben, eine gewisse gesunde Kraft in der bräunlichen Gesichtsfarbe und ein unbeschreibliches Etwas, das aus dem Gesichte hervorstrahlte, — all das macht Goethe zu einem schlagenden Gegensatze zu Schiller mit seinen

scharfen Augen, seiner schmalen Stirn, seinen unregelmäßigen Zügen, die von Gedanken und Leiden durchfurcht und von Krankheit angegriffen sind. Der Eine blickt, der Andere blickt aus sich heraus. Beide sind majestätisch, aber jener hat die Majestät der Ruhe, der andere die des Kampfes. Goethe hatte einen stattlichen imposanten Körperbau und schien größer als er war; in Schiller's Körperformen fehlte das richtige Verhältniß und er war größer, als er schien. Goethe hielt sich steif aufrecht, Schiller mit seinem langen Halse „ging wie ein Kameel."*) Goethe hatte eine Brust wie der Torso des Theseus, Schiller's Brust war leidend und eingefallen.

Die Verschiedenheit ging bis in physische Kleinigkeiten. „Eine Luft, die Schillern wohlthätig war, wirkte auf mich, wie Gift," erzählte Goethe an Eckermann. „Ich besuchte ihn eines Tages, und da ich ihn nicht zu Hause fand und seine Frau mir sagte, daß er bald zurückkommen würde, so setzte ich mich an seinen Arbeitstisch, um mir dieses oder jenes zu notiren. Ich hatte aber nicht lange gesessen, als ich von einem unheimlichen Uebelbefinden mich überschlichen fühlte, welches sich nach und nach steigerte, so daß ich endlich einer Ohnmacht nahe war. Ich wußte anfänglich nicht, welcher Ursache ich diesen elenden, mir ganz ungewöhnlichen Zustand zuschreiben sollte, bis ich endlich bemerkte, daß aus einer Schieblade neben mir ein sehr fataler Geruch strömte. Als ich sie öffnete, fand ich zu meinem Erstaunen, daß sie voll fauler Aepfel war. Ich trat sogleich an ein Fenster und schöpfte frische Luft, worauf ich mich denn augenblicklich wieder hergestellt fühlte. Indeß war seine Frau wieder hereingetreten, die mir sagte, daß die Schieblade immer mit faulen Aepfeln gefüllt sein müsse, indem dieser Geruch Schillern wohl thue und er ohne ihn nicht leben und arbeiten könne." Charakteristisch ist ferner noch, daß Goethe in der Frühe des Morgens zu arbeiten liebte, während Schiller immer die Nächte hindurch arbeitete.

---

*) Dieser drastische Vergleich rührt von dem Bildhauer Tieck her, wie Rauch dem Verfasser mittheilt. Schiller's Stirn nennt der Verfasser trotz Dannecker's Büste schmal, weil der Schädel Schiller's, den er gesehen, diese Bezeichnung erheischt. — Gegen die Vergleichung Goethe's mit dem griechischen Ideal und die Schiller's mit einem christlichen Typus läßt sich Einiges einwenden; die bekannten Büsten der beiden Dichter können eher an Zeus und Apollo erinneren, doch haben alle solche Parallelisirungen ihre Bedenken.

Den geistigen Unterschied zwischen ihnen hat Goethe treffend dahin angegeben, er habe auf Seite der Natur gestanden, während Schiller die Idee der Freiheit erfüllt habe.*) Dieser Unterschied geht durch alle ihre Werke. Indeß, jenen den Realisten, diesen den Idealisten zu nennen, bei jenem von objectiver, bei diesem von subjectiver Richtung zu sprechen, ist nur soweit zutreffend, als man sie in ihrem Verhältnisse zu einander betrachtet. Goethe einfach und schlechthin einen Realisten zu nennen, ist ungenau, und von Schiller als Idealisten gilt dasselbe. Gervinus bemerkt sehr richtig, gegen Nicolai oder Lichtenberg gehalten, werde Goethe zum Idealisten, neben Kant und seinen Anhängern erscheine Schiller als ein Realist, und wenn Schiller neben Goethe der „Dichter des Bewußtseins" genannt werden muß, so ist er im Vergleich zu den Romantikern ein naiver und instinktiver Dichter. Ueberhaupt kann ich hier das schon früher gesagte Wort wiederholen, daß alle solche Eintheilungen und Gegensätze niemals ganz zutreffen und nur als sprachliche Auskunftsmittel angewandt werden dürfen, durch die wir gewisse, allgemeine und hervorstechende Eigenthümlichkeiten kurz bezeichnen. Gewiß waren Goethe und Schiller verschiedene Naturen, aber wären sie einander so gründlich entgegengesetzt gewesen, wie sie der oberflächlichen Betrachtung wohl erscheinen, so hätten sie nie eine so innige Gemeinschaft eingehen können. Die Bindungsmittel, welche diese kontrastirenden Charaktere zu einem Verhältniß der wechselseitigen Ergänzung vereinigten, waren reichlich genug vorhanden. Ich hebe die Hauptpunkte, welche die Grundlage ihrer Verbindung wurden, hervor. Beide waren auf das Tiefste überzeugt, die Kunst sei kein müßiger Luxus, kein anmuthiges Spiel zum Zeitvertreib oder zur Erholung, sondern ein mächtiger Trieb, eben so ernst in ihren Zielen, wie heiter in ihren Mitteln, eine Schwester der Religion, und ihre Aufgabe sei, den großen Weltplan verwirklichen zu helfen. Das war bei ihnen mehr als Schönrednerei, sie nahmen es damit völlig ernst; sie glaubten, die Kultur werde die Menschheit zu der vollen Höhe ihrer Kraft erheben, und als Künstler wußten sie, daß das höchste Bildungsmittel die Kunst sei. Die Wahrnehmung dieses Glaubens hat wahrscheinlich Karl Grün zu dem Ausspruch veranlaßt, Goethe sei der idealste Idealist gewesen, den die Welt je gesehen, ein ästhetischer

*) Vergl. die Ausführung von Gervinus, V, 507 ff. nach der auch das Folgende.

Idealist, und daher rührt auch der weit verbreitete Irrthum, Goethe habe das Leben nur als Künstler betrachtet, das heißt: die menschliche Natur habe für ihn nur in sofern Interesse gehabt, als sie ihm künstlerischen Stoff bot, eine Ansicht, auf die ich zu genauer Prüfüng später zurückkommen werde.

Der Entwicklungsgang der beiden Dichter war ein sehr ähnlicher gewesen und hatte schließlich ihre Standpunkte einander sehr nahe gerückt. Beide begannen mit Sturm und Drang, beide erhoben sich bei dem Uebergang von Jugend zur Mannheit aus ihrer wilden Regellosigkeit. Goethen entzückte die Kunst und das milde Klima des Südens zu einem geläuterten Leben und Streben; Schiller mußte seinen Weg durchkämpfen im düsteren Norden und unter stetem Druck der Noth. Auch er sehnte sich nach dem Süden, und ein griechisches Klima, hoffte er, sollte ihn zum Dichter erwärmen; aber die plastische Kunst hatte für seinen lebendigen und historischen Sinn nichts Anregendes. Ihm kamen edle Menschen rettend entgegen; bei ihm ging die poetische Reinigung von der sittlichen aus, während bei Goethe die sittliche eine Folge der künstlerischen war. Schiller's Bibel war der Plutarch. Die erneuete Bekanntschaft mit den Alten half ihm in seinem Läuterungsprozesse und führte ihn allmälig zu demselben Standpunkte hinan, auf dem Goethe seinen Ruheplatz genommen. Er las die griechischen Tragiker in schlechten französischen Uebersetzungen und übersetzte mit ihrer Hülfe die Iphigenie des Euripides ins Deutsche. Homer in der Voß'schen Uebersetzung wurde für ihn, was für Goethe der griechische Homer schon lange gewesen. Wie mächtig ihn das Alterthum ergriff, zeigen die beiden Gedichte „die Götter Griechenlands“ und „die Künstler.“ Mit dem Christenthume war er so gut wie Goethe längst zerfallen, und wie dieser hatte er sich aus Spinoza, Kant und den Griechen ein besonderes System zurecht gemacht.

So traten diese beiden Männer zu einer Zeit, wo sie einander ganz entgegengesetzt schienen und in ihrem Gefühle auch entgegengesetzt waren, grade in der Richtung ihres Entwickelungsganges einander allmälig immer näher, und eine feste Grundlage bereitete sich vor zu einer tüchtigen und dauernden Vereinigung. Goethe war fünfundvierzig Jahre alt, Schiller fünfunddreißig. Goethe hatte vieles zu geben, was Schiller dankbar annahm, und wenn dieser seinerseits nicht wieder bestimmend

auf den entwickelten Geist seines großen Freundes einwirken, noch auch seinen umfassenden Vorrath von Kenntnissen und Erfahrungen bereichern konnte, so gab er ihm dafür etwas werthvolleres, Theilnahme und Anregung. Er trieb Goethe zur Arbeit; er zog ihn von den wissenschaftlichen Forschungen wieder zur Poesie hinauf und drängte ihn zur Vollendung des schon Begonnenen und zu vollständiger Ausführung neuer Schöpfungen. Ihre gemeinsame Thätigkeit nach demselben Ziele und mit demselben Ernst ist in dem Leben des Einen wie des Andern die glorreichste Zeit und bleibt ein ewiges Muster edler Freundschaft.

Unter allen Huldigungen, welche die begeisterte Verehrung einer Nation der Größe Schiller's dargebracht hat, ist wohl keine von so rührender Zärtlichkeit und so schwerem Gewicht wie Goethe's edles Lob. Es ist ein merkwürdiger Umstand in dem Leben Shakespeare's, daß er, soviel wir wissen, in keiner Zeile einen gleichzeitigen Dichter gefeiert hat. Nach der Sitte der damaligen Zeit schrieb jeder Dichter Verse zum Preise seiner Freunde, und die Loblieder der andern Dichter aus Shakespeare's Zeit sind überschwänglich genug, aber von dem, dessen Lob das aller andern zusammengenommen aufgewogen hätte, haben wir keine Zeile dieser Art. Hätte das Geschwätz literarischen Neides den abgeschmackten Vorwurf erfunden, Shakespeare sei kalt und selbstisch gewesen, so würde man diesen eigenthümlichen Umstand zu einem Beweise benutzt haben, ihn schuldig zu sprechen. Ich führe das an, weil ich nach den vielen Parallelen, die ich in diesen Blättern zwischen Goethe und Shakespeare gezogen habe, sie auch wohl in dieser Beziehung vergleichen muß. Von allen Schwächen, die man gewöhnlich Schriftstellern beilegt, hatte Goethe die der Eifersucht am wenigsten; von allen Vorzügen, welche Größe anmuthig schmücken, hatte er Großherzigkeit am meisten. Der Strom der Zeit wird kommenden Geschlechtern das Andenken vieler zuführen, deren Name nur in seinem Lobe fortlebt, und die Literaturgeschichte der Zukunft wird von Goethe nichts Aehnliches wie von Shakespeare zu berichten haben; sie wird vielmehr melden, mit welcher Begeisterung er Schiller, Voß und Herder verehrte und wie schnell er den Genius eines Scott, Byron, Béranger und Manzoni erkannte.

Aber ich muß diesen Versuch einer kurzen Charakteristik der beiden Nebenbuhler lassen und von ihrer gemeinsamen Thätigkeit an dem gemeinsamen Werke erzählen.

Während die große Welt durch den Sturmschritt der Revolution in ihren Tiefen erschüttert wurde, wandelte die kleine Welt von Weimar auf ihrem ebenen Pfade so ruhig fort als ginge nichts vor, was die Geschicke der Menschheit berühre. Weil Goethe die größte Figur Deutschlands ist, haben alle Deutsche ihre Augen auf ihn gerichtet und sind begierig zu sehen, welche Haltung er damals einnahm. Sie sehen ihn — nicht mit dem Strome der Zeitideen sich fortbewegen, nicht an den Ereignissen thätigen Antheil nehmen, und haben dann für dies Schauspiel keine bessere Erklärung als die stehende Wendung, er sei ein Egoist gewesen. Wenden wir uns indeß zu seinen Freunden und Genossen, so zeigt sich eine ziemlich ähnliche Gleichgültigkeit. Wieland, der erklärte Feind aller Tyrannei, war über die Schreckensherrschaft so entsetzt, daß er eine Diktatur verlangte. Herder's philosophische Anschauung von der Menschheit machte ihn gegen die kleinere Frage der Nationalität gleichgültig, und eine französische Revolution kümmerte ihn gar wenig. Selbst Schiller, so seltsam es klingen mag, Schiller der Freiheitssänger, der Dichter des Posa war auf die französische Revolution nicht besser zu sprechen als Goethe. Die Republik hatte ihn mit einer besonderen Auszeichnung geehrt: zugleich mit Washington, Franklin, Tom Paine, Pestalozzi, Campe und dem berüchtigten Anacharsis Kleotz wurde ihm das französische Ehrenbürgerrecht ertheilt. Das Diplom, von Danton und Roland am 6. September 1792 unterzeichnet, wird jetzt auf der Bibliothek in Weimar aufbewahrt, wo dem Besucher die bekannte französische Leichtfertigkeit in der Schreibung des Namens Schiller auffällt — à Monsieur Gille, publiciste allemand. Schiller verdankte diese Ehre seinen Räubern, aus denen seine Bewunderer jenseits des Rheines „Robert der Räuberhauptmann" gemacht hatten. Von Anfang an hatte er die Revolution nicht mit günstigen Augen angesehn, und der Prozeß des unglücklichen Ludwig's XVI. machte einen so tiefen Eindruck auf ihn, daß er sich mit dem Gedanken trug, eine öffentliche Vertheidigung des Königs zu schreiben. Gleich Wieland sah auch er nur in einer Diktatur Rettung.

Bei einer solchen Stimmung der leitenden Geister dürfen wir uns nicht wundern, daß sie ihren gewohnten Beschäftigungen unbekümmert um die Dinge in Frankreich nachgingen. Weimar konnte in der europäischen Politik keine Rolle spielen. Die Männer von Weimar hatten

ihre Aufgabe an der Literatur, durch die allein sie eine Wiedergeburt ihrer Zeit für möglich hielten. In dem Glauben an die verjüngende Kraft der Cultur gaben sie sich ihr mit vaterländischem Sinne hin, und ein Blick auf den damaligen Stand der Literatur zeigt, daß der Patriotismus auf diesem Felde eine edle Aufgabe zu erfüllen hatte. Die Leipziger Messe war mit Ritterromanen, Räuber- und Gespenstergeschichten, Lafontaine's sentimentalen Familienstücken und Schauspielen im Sturm- und Drangstil überfluthet. Auf der Bühne herrschte Kotzebue; „Menschenhaß und Reue" machte volle Häuser und rührte die empfindsamen Leute im Parterre zu Thränen. Klopstock zog sich immer tiefer in priesterliche Abgezogenheit zurück und seine Poesie versiegte immer mehr; Jean Paul gab wohl Beweise von Kraft und Originalität, aber außer Goethe und Schiller schien nur Voß, der seine Luise geschrieben und den Homer übersetzt hatte, zum Führer einer Schule befähigt, auf welche die Nation stolz sein konnte.

In dieser Lage der Dinge faßte Schiller den Plan zu einer Zeitschrift „die Horen", welche eine in vielen Beziehungen merkwürdige Stelle in der deutschen Literatur einnimmt. Goethe, Herder, Kant, Fichte, die beiden Humboldt's, Jacobi, Engel, Meyer, Garve, Matthisson u. a. sollten eine geschlossene Phalanx von Kritikern bilden, deren unwiderstehliche Gewalt das ganze literarische Gebiet sofort erobern werde. In der Ankündigung von Schiller hieß es: „Je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfniß, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen, und die politisch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen."

Dies Unternehmen knüpfte das Band der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller. Von ihrer ersten Berührung haben wir bereits oben (S. 73) erzählt. Im Mai 1794 trafen sie sich in einer naturforschenden Gesellschaft in Jena; zufällig gingen beide zugleich hinaus; ein Gespräch knüpfte sich an, und Schiller machte zu Goethe's Freude die Bemerkung, eine so zerstückelte Art die Natur zu behandeln sei für den Laien nicht eben erfreulich. „Ich erwiederte darauf, so berichtet Goethe weiter, daß sie den Eingeweihten selbst vielleicht unheimlich bleibe,

und daß es doch wohl noch eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend, darzustellen. Er wünschte hierüber aufgeklärt zu sein, verbarg aber seine Zweifel nicht; er konnte nicht eingestehen, daß ein solches, wie ich behauptete, schon aus der Erfahrung hervorgehe. Wir gelangten zu seinem Hause; das Gespräch lockte mich hinein; da trug ich die Metamorphose der Pflanze lebhaft vor und ließ, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er vernahm und schaute das alles mit großer Theilnahme, mit entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee! Ich stutzte, verdrießlich einigermaßen; denn der Punkt, der uns trennte, war dadurch aufs strengste bezeichnet. Der alte Groll wollte sich regen, ich nahm mich aber zusammen und versetzte: das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe ohne es zu wissen, und sie sogar mit Augen sehe." Die Kluft zwischen ihnen war so breit wie tief, aber den ersten Schritt hatten sie gethan, Schiller's Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten; seine Frau, für die Goethe von ihrer Jugend an Liebe und Achtung empfunden hatte, trug das ihrige zu dauerndem Verständnisse bei; die Horen gaben Anlaß zu häufiger Berührung und gemeinsamer Thätigkeit — „und so, sagt Goethe, besiegelten wir durch den größten, vielleicht nie ganz zu schlichtenden Wettkampf zwischen Objekt und Subjekt einen Bund, der ununterbrochen gedauert und für uns und für andere manches Gute gewirkt hat." Nach der ersten Begegnung wuchs die Freundschaft rasch empor. Nur kurze Zeit nachher, und Schiller eroberte Goethe's Herz in jenem kühnen Briefe, worin er die Natur und den Entwicklungsgang seines Geistes darlegte oder, um mit Goethe's Worten zu reden, „mit freundlicher Hand die Summe seiner geistigen Existenz zog." Die Hauptstelle dieses denkwürdigen Briefes lautet:

„Lange schon habe ich, obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gange Ihres Geistes zugesehen, und den Weg, den Sie sich vorgezeichnet haben, mit immer erneuter Bewunderung bemerkt. Sie suchen das Nothwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer

Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmüthige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält. Sie können niemals gehofft haben, daß Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde, aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr werth als jeden andern zu endigen, — und Sie haben gewählt, wie Achill in der Ilias zwischen Phthia und der Unsterblichkeit. Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie als ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in die nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären.

„In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußern Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte, und von außen durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das ihr bildender Geist sich erschuf, corrigiren und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von Statten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist der Reflexion zu nehmen genöthigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie haben also eine Arbeit mehr: denn so wie Sie

von der Anschauung zur Abstraktion übergingen, so mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen, und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann."

Goethe erwiderte darauf sehr herzlich, und bald kam auf seine Einladung Schiller auf vierzehn Tage zu ihm nach Weimar. Ein reicher Ideenaustausch fand zwischen ihnen statt; sie erkannten auf manchen Punkten eine unerwartete Uebereinstimmung, die um so interessanter war als sie aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspunkte hervorging. „Es wird mir Zeit kosten, schrieb ihm Schiller nach der Rückkehr von Jena aus, alle Ideen zu entwirren, die Sie in mir aufgeregt haben, aber keine einzige, hoffe ich, soll verloren sein."

Da Goethe seinen Wilhelm Meister, den er schon einem andern Verleger versprochen hatte, nicht in den Horen drucken lassen konnte, so gab er dem Freunde statt dessen die beiden Episteln, die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, die römischen Elegien, und den Aufsatz über literarischen Sansculottismus. Außerdem ließ er ihm das Manuskript des Wilhelm Meister vom dritten Buche an zugehen und machte von den freundschaftlichen Rathschlägen Schiller's dankbaren Gebrauch.

Gegen Ende des Monats Juli ging er nach Dessau und von da nach Dresden, wo er mit Meyer die Unruhen der Zeit in Betrachtung der dortigen Kunstschätze zu vergessen strebte. „Ganz Deutschland, schrieb er an Fritz von Stein, ist in schadenfrohe, ängstliche und gleichgültige Menschen getheilt. Für meine Person finde ich nichts räthlicheres, als die Rolle des Diogenes zu spielen und mein Faß zu wälzen." Die Freundschaft mit Schiller wurde immer vertrauter. Sie begannen jenen lebhaften Briefwechsel, der so reich ist an gedanklichem Inhalt, daß Goethe mit Recht sagen durfte, seine Veröffentlichung sei wohl eins der schönsten Geschenke, das man einem gebildeten Publikum machen könne. Aus Goethe's Briefen an andere Freunde in dieser Zeit spricht eine innere Zufriedenheit, die er mit Recht diesem neuen Verhältnisse zuschreibt. „Für mich, sagt er, war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging." Die Berührung mit Schiller's männlichem Ernst und rastloser Strebsamkeit war für ihn der Antrieb, dessen er so lange bedurft hatte. Was gewöhnlich ein Sporn zu schriftstellerischer Thätigkeit ist, Mangel an Geld oder Ruhmbegier, das reizte ihn nicht. Geld

hatte er nicht nöthig, Ruhm hatte er genug, und eine Nation, zu der zu reden es ihn hätte drängen können, gab es nicht. Aber die unermüdliche Thätigkeit des jüngeren Schiller wirkte auf ihn, wie ein Zauber; sein Wetteifer entbrannte, und für beide wurden die Jahre ihrer Freundschaft die produktivsten.

Am 1. November wurde Goethen ein zweiter Sohn geboren. Er schrieb an Schiller, nun sei es an ihm, zur Bildung der Schwägerschaft und zur Vermehrung der dichterischen Familie für ein Mädchen zu sorgen. Aber der Knabe lebte nur wenige Tage. Am 20. schrieb ihm Schiller: „den Verlust, den Sie erlitten, haben wir herzlich beklagt. Sie können sich aber damit trösten, daß er so früh erfolgt ist, und mehr Ihre Hoffnungen trifft." Goethe erwiderte: „Man weiß in solchen Fällen nicht, ob man besser thut sich dem Schmerze natürlich zu überlassen, oder sich durch die Beihülfen, die uns die Kultur anbietet, zusammen zu nehmen. Entschließt man sich zu dem letzten, wie ich es immer thue, so ist man dadurch nur für einen Augenblick gebessert, und ich habe bemerkt, daß die Natur durch andere Krisen immer wieder ihr Recht behauptet."

Doch scheint in diesem Falle eine weitere Krisis nicht eingetreten zu sein. Nach allen Richtungen hin war er thätig. Göttling in Jena war gerade mit der Entdeckung hervorgetreten, daß Phosphor auch in Stickstoff brenne, und Goethe wurde dadurch auf die Chemie hingelenkt, die ihm für einige Zeit Erholung gewährte. Die Anatomie verlor nie ihre Anziehungskraft für ihn, und zu Loder's Vorlesungen über die Bänderlehre wanderte er am frühen Morgen durch den Schnee mit einer Lernbegier, um die ihn die studirende Jugend hätte beneiden mögen. Die Humboldt's, namentlich Alexander, mit dem er in lebhaftem Briefwechsel stand, hielten seinen wissenschaftlichen Eifer rege, und ihrem kräftigen Zuspruch verdanken wir seine Abhandlungen über vergleichende Anatomie. Er verhandelte mit ihnen über diese Fragen unaufhörlich, entwickelte seine Gedanken im Zusammenhange, würde sie aber schwerlich je zu Papiere gebracht haben, wenn sie ihn nicht dazu angetrieben hätten. Indeß auch so vollendete er die Arbeit nicht und drucken ließ er sie erst 1820. Die Unterhaltungen mit den Humboldt's umfaßten ein weites Gebiet. „Es ist vielleicht nicht anmaßlich, schrieb Goethe in späteren Jahren, wenn wir uns einbilden, manches von daher Entsprungene trage

nun Früchte, deren wir uns erfreuen, ob man gleich nicht immer den Garten benamset, der die Pfropfreiser hergegeben."

Seine dichterischen Pläne waren zahlreich; einige davon kamen zur Ausführung. Eine Tragödie „der entfesselte Prometheus" wurde begonnen, aber nicht weiter fortgesetzt; er übersetzte den homerischen Hymnus auf Apollo, schrieb die Elegie „Alexis und Dora", die vier Jahreszeiten und verschiedene kleine Gedichte, die sämmtlich in den Horen oder in Schiller's Musenalmanach erschienen, und übersetzte ferner einiges von Frau von Staël und die Selbstbiographie des Benvenuto Cellini. Aber was damals am meisten Aufsehen machte waren die Xenien.

Wie schon oben bemerkt, war der Zustand der deutschen Literatur nichts weniger als glänzend und der Geschmack des Publikums sehr herunter gekommen. Die Horen sollten diesen Geschmack durch die glänzende Vereinigung aller Talente reinigen und heben. Aber der Erfolg entsprach den Erwartungen durchaus nicht. Die Mittelmäßigkeit griff gegen die Talente zu den Waffen und wehrte sich in den öffentlichen Blättern. Das Publikum, mit dessen Dummheit nach Schiller's Ausspruch selbst Götter vergebens kämpfen, rührte sich nicht im mindesten. Die Horen waren ein verfehltes Unternehmen, welches weder seine Kosten deckte noch auch bei den wenigen Abnehmern besonders großen Beifall fand. Aufsätze von gewöhnlichen Mitarbeitern wurden den bedeutendsten Namen zugeschrieben; selbst Friedrich Schlegel hielt eine Erzählung von Caroline von Wolzogen für eine Arbeit Goethe's. Eine Vereinigung „aller Talente" hat noch nie mit einer Zeitschrift Erfolg gehabt und wird es auch aus guten Gründen für alle Zukunft nicht.

Indeß die beiden großen Dichter, die sich so eifrig für ihre Zeitschrift interessirt hatten, wollten weder dem Publikum seine Kälte noch der Mittelmäßigkeit ihren Spott straflos hingehen lassen. Sie beschlossen eine literarische Rache zu nehmen; ihr Strafgericht waren die Xenien.

Die Schriften, welche diese Epigramme hervorgerufen haben, würden gesammelt eine kleine Bibliothek abgeben; sie gehen von der gröbsten Abwehr — eine Gegenschrift führt den Titel „die Ochsiade", eine andere ist „an die Sudelköche in Weimar" addressirt — bis zu der begeistertsten Ueberschätzung, wie sie sich in den Worten von Ed. Boas ausspricht: „Am 31. Oktober 1517 ward die kirchliche Reformation in

Deutschland begonnen; im Oktober 1796 nahm die literarische ihren Anfang. Damals schlug Luther seine Thesen zu Wittenberg an, jetzt erschien der Schiller'sche Musenalmanach mit den Xenien. Niemals zuvor hatte Einer den Muth gehabt, alle sanktionirten Dummheiten so schonungslos aufzurütteln, die Heuchler so scharf zu geißeln." Daß eine solche Züchtigung einigermaßen an der Zeit war, beweist das laute Wuthgeschrei, welches sich von allen Seiten erhob; daß sie aber eine besondere Läuterung der Literatur bewirkt habe, läßt sich schwerlich behaupten.

Der Gedanke zu den Xenien ging von Goethe aus. Bei der Lesung der Xenien des römischen Dichters Martial kam ihm der Einfall und sofort schickte er das erste Dutzend an Schiller für seinen Musenalmanach. Dieser war hocherfreut, meinte aber, sie müßten es auf ein ganzes Hundert bringen und alle literarischen Gegner darin bedenken; bald erschien auch diese Zahl zu geringe, und sie beschlossen, bis auf tausend zu gehen. Nun arbeiteten die beiden in schriftlichem und persönlichem Verkehr die Xenien in vollster Gemeinschaft; bald gab der eine den Gedanken und der andere die Form, oder jener machte den ersten Vers, dieser den zweiten. Das Eigenthumsrecht des Einzelnen läßt sich daher in vielen Fällen gar nicht feststellen, und erst in neuester Zeit hat Maltzahn nach den Originalhandschriften einigermaßen die Auseinandersetzung durchgeführt.

Die erste Wirkung der Xenien war fürchterlich, das Aufsehen ungeheuer. Alle schlechten Scribenten im Reiche, und ihre Zahl war Legion, fühlten sich persönlich verletzt; alle Pietisten und Gefühlsschwärmer waren lächerlich gemacht, alle Pedanten und Philister gegeißelt. Die Hiebe trafen so viele Leute und so viele Parteien, daß es nicht Wunder nehmen darf, wenn lauter Schmerzensruf die Luft erfüllte. Bald erschienen zahlreiche Gegenschriften und der Xeniensturm bleibt immer eine interessante Partie in dem Kriege „der Thorenmenge mit den beiden Weisen." Goethe hatte ein rechtes Behagen daran, wie sich die Opfer geberdeten. „Es ist lustig zu sehen, schreibt er an Schiller, was diese Menschenart eigentlich geärgert hat, was sie glauben, daß einen ärgert, wie schaal, leer und gemein sie eine fremde Existenz ansehen, wie sie ihre Pfeile gegen das Außenwerk der Erscheinung richten, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und um die Sache ist."

Nimmt man die Xenien als bloße Erzeugnisse des Witzes und betrachtet sie nicht in dem grellen Lichte persönlicher Bosheit und Entrüstung, so erscheinen sie sehr schwach und man begreift nicht, wie sie eine solche Sensation haben machen können. Nur sehr wenige kitzeln noch jetzt unsern Gaumen, denn sie haben das echte Salz des Witzes. Manche andere machen auf Witz gar keinen Anspruch, sind aber vortreffliche Aussprüche von ästhetischer Kritik und philosophischen Gedanken. Zwar ließ sich guter Geschmack nicht durch Angriffe auf den schlechten hervorbringen; indeß durfte man hoffen, daß solch eine Züchtigung an manchen Stellen empfindlich treffen würde, und in dieser Beziehung leisteten die Xenien Gutes.

In dieselbe Zeit fällt auch der Wilhelm Meister, den wir nun vom künstlerischen Gesichtspunkte prüfen wollen.

Zweiter Abschnitt.

Wilhelm Meister.

In Deutschland ist eine Art von philosophischer Kunstkritik sehr beliebt — und auch in England zählt sie ihre Anhänger —, die sich am Wilhelm Meister fast so erbarmungslos als am Faust versucht hat und sich bei der Erklärung Shakespeare's auf den Gipfel des Unsinns steigert. Gewiß giebt es in Deutschland viele vortreffliche Kritiker, und es sollte mir leid thun, wenn mein Spott gegen Pedanten und hochmüthige Thoren auf wirklich philosophische Köpfe gemünzt zu sein schiene; aber im Namen der Kunst und des gesunden Menschenverstandes muß ich gegen den Grundirrthum und die Uebertreibungen einer Schule Verwahrung einlegen, die höchst tiefsinnig zu sein beansprucht und doch nichts ist als höchst abgeschmackt. Der Grundirrthum ist der, daß man die Kunst in Philosophie auflöst und dies dann Philosophie der Kunst nennt. Dem Kritiker liegt ein Kunstwerk vor; statt es an sich zu beurtheilen, sucht er dahinter zu kommen, sich darunter zu schleichen, dem Schöpfer des Werks in die Tiefen der Seele zu dringen; nicht zufrieden mit dem was der Künstler gegeben, verlangt er auch zu wissen was er gewollt hat, räth danach herum, und je weiter diese Absicht des Künstlers entfernt liegt auf seiner Gedankenwanderung, desto mehr ist er von seiner Entdeckung erbaut und verwirft zu ihren Gunsten jede einfache und natürliche Erklärung. So lagern sich kunstphilosophische Grillen wie ein Nebel um die Kunst und entziehen uns ihren klaren Anblick. Zwar hat von dieser angeblichen Absicht des Künstlers niemand vorher etwas gewußt, am allerwenigsten der Künstler selbst, aber das ist eben der Stolz des Kritikers; er kann sich rühmen in die Tiefen der Künstlerseele eingedrungen

zu sein. Von allem was es für den Deutschen von dieser Schule Schreckliches giebt, ist das sogenannte Oberflächliche der schrecklichste der Schrecken.

Wilhelm Meister hat solcher Kunstbetrachtungen so viele veranlaßt, ist aus den Tiefen des sittlichen Bewußtseins so vielfach construirt worden, hat schon so wunderbaren und so widersprechenden Deutungen unterliegen müssen, daß der Dichter selbst sich gewiß über seinen unbewußten Tiefsinn verwundert haben würde. In dem letzten Theile dieses Romans ist offenbar manches symbolisch gemeint, und ich zweifle so wenig, daß dieses der deutschen Kunstrichtung zu Liebe geschah, wie ich zweifle, daß in Folge dessen ein Meisterstück verdorben ist. Der augenfällige Mangel an Einheit in diesem Kunstwerk hat der Einbildungskraft der Erklärer vollen Spielraum gelassen. Hildebrand hat es kühn ausgesprochen, die Idee des Wilhelm Meister sei genau die, daß er keine habe — was denn freilich unser Verständniß nicht sehr fördert.

Wir unsererseits wollen, statt uns um den Grundgedanken zu bemühen, uns fest an die historische Kritik halten und nachsehen, wie weit der Ursprung und die Entstehung des Werkes uns über den Sinn Licht geben. Daß die ersten sechs Bücher — ohne Zweifel die besten und bedeutendsten von allen — vor der Reise nach Italien geschrieben sind, steht fest; Goethe schrieb sie, während er für das Theater thätig und Theaterdirektor, Theaterdichter und Schauspieler in einer Person war. Der Inhalt dieser Bücher läßt auf das klarste seine Absicht erkennen, die ganze Art, das Ziel und die Kunst des Schauspielers darzustellen, und in einem Briefe an Merck sagt er ausdrücklich, es sei seine Absicht, das Schauspielerleben zu zeichnen. Ob er das symbolisch meinte, kann nicht bestimmt entschieden werden. Vielleicht war das Symbolische eine Nebenabsicht, vielleicht auch nicht; der Grundgedanke jedenfalls ist durchaus klar. Auch hatte er sich damals noch nicht der Symbolik in der Kunst zugewandt. Er sang wie der Vogel singt, und sein Entzücken war eine gesunde Objektivität. Am Schauspielerwesen und an der Schauspielkunst nahm er einen ernsten Antheil. Das Leben eines Schauspielers schien ihm ein passender Rahmen für gewisse Bilder, und darum wählte er es zum Gegenstande eines Romans. Später kam ihm gewiß der Gedanke, diese Bilder zu symbolisiren, und der Schluß des Romans ist in diesem Sinne gearbeitet.

Gervinus spricht sich nachdrücklich gegen die Ansicht aus, als habe

Goethe in der ersten Anlage den Wilhelm als zur Schauspielkunst nicht befähigt darstellen wollen, und ich glaube, daß man ihm nach genauer Prüfung darin Recht geben muß. Statt in einer falschen Richtung befangen zu erscheinen (wie es Goethe in Bezug auf klassische Kunst selbst gewesen war), erscheint Wilhelm auch in der jetzigen Gestalt des Werkes, wo nach dem späteren Plane schon in den ersten Abschnitten manche neue Andeutungen eingestreut sind, als ein Mensch von ächtem angebornem Schauspielertalent, dem zur Vollendung nur die Uebung fehlt. Mit der Aufführung des Hamlet tritt nach dieser Seite hin der äußerste Punkt ein, und nur bis dahin geht der erste Plan. Nachdem er soweit geschrieben, reiste Goethe nach Italien. Wie sich seine Anschauungen da änderten, haben wir gesehen. Nach einem Zwischenraume von zehn Jahren nahm er den Roman wieder auf, und da er in dieser Zeit selbst eine falsche Richtung durchlebt, die Fruchtlosigkeit der Ausbildung eines unvollkommenen Talents eingesehen hatte, so änderte er den ursprünglichen Plan, machte daraus eine symbolische Darstellung des vergeblichen Strebens der Jugend nach Bildung und setzte mit sehr ungeschickter Erfindung die langweilige Geschichte von der geheimnißvollen Gesellschaft hinein, die alle Schritte Wilhelm's überwacht und ihn in seinem Irrthum bestärkt, um ihn durch Irrthum zur Wahrheit zu führen. In seinen späteren Jahren erklärte er diesen Plan für den ursprünglichen. „Der Wilhelm Meister, schreibt er in den Tages= und Jahresheften, entsprang aus einem dunklen Vorgefühle der großen Wahrheit, daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann. Hierzu kann alles gerechnet werden, was man falsche Tendenz, Dilettantismus u. s. w. genannt hat. Und doch ist es möglich, daß alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen — eine Ahnung, die sich im Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt." Und gegen Eckermann äußerte er: „Es gehört dieses Werk zu den incalculabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt. Man sucht einen Mittelpunkt, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannigfaltiges Leben, das unsern Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die doch blos für den Begriff ist." Das heißt den Kern der Sache treffen. Indeß der deutsche Geist verlangt nun einmal symbolische

Nahrung. „Und so, fährt Goethe fort, will man dergleichen (eine Tendenz) durchaus, so halte man sich an die Worte Friedrichs, die er am Ende an unsern Helden Wilhelm richtet, indem er sagt: Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand. Hieran halte man sich; denn im Grunde scheint das Ganze nichts anderes sagen zu wollen, als daß der Mensch, trotz aller Dummheiten und Verwirrungen, von einer höheren Hand geleitet, doch zum glücklichen Ziele gelange."

Schiller, der nur den zweiten Plan kannte, erklärte sich mit Recht gegen den allzu großen Raum, der dem Schauspielerwesen eingeräumt sei. „Es kommt mir zuweilen vor, schreibt er an Goethe, als ob Sie demjenigen Theile, der das Schauspielwesen ausschließend angeht, mehr Raum gegeben hätten, als sich mit der freien und weiten Idee des Ganzen verträgt. Es sieht zuweilen aus, als schrieben Sie für den Schauspieler, da Sie doch nur von dem Schauspieler schreiben wollen. Die Sorgfalt, welche Sie gewissen kleinen Details in dieser Gattung widmen, und die Aufmerksamkeit auf einzelne kleine Kunstvortheile, die zwar dem Schauspieler und Direktor, aber nicht dem Publikum wichtig sind, bringen den falschen Schein eines besondern Zweckes in die Darstellung, und wer einen solchen Zweck auch nicht vermuthet, der möchte Ihnen gar Schuld geben, daß eine Privatvorliebe für diese Gegenstände Ihnen zu mächtig geworden sei!" Beim zweiten Plane muß es auch als ein Fehler der Composition bezeichnet werden, daß die Einleitung fünf Bücher füllt, eines episodisch ist und nur zwei der eigentlichen Entwicklung gewidmet sind. Das ist durchaus gegen alles richtige Verhältniß. Und doch sagt Friedrich Schlegel in seiner vortrefflichen Kritik ausdrücklich, die beiden letzten Bücher seien eigentlich das ganze Werk, die andern seien nur Vorbereitungen.

Der Wilhelm Meister verfolgt zwei Aufgaben, die Verherrlichung der Schauspielkunst und die Theorie der Erziehung. Die letzten beiden Bücher handeln fast nur von der Erziehung. Sehr weise und tiefe Gedanken werden entwickelt und entschädigen uns für die Gewöhnlichkeit der Erfindung. Sonst aber stehen diese Bücher an Stil, Charakter und Interesse den ersten Abschnitten jämmerlich nach.

Im Ganzen ist Wilhelm Meister in der That ein „incalculables Werk." Meine zuerst etwas kühle Bewunderung hat sich durch wieder-

holte Lektüre mächtig gesteigert und ebenso sind mir auch die Fehler klarer geworden. Die Schönheiten sind immer neu, immer wunderbar, die Fehler drängen sich der Beachtung in immer gleicher Schärfe auf.

Der Roman hebt mit großer dramatischer Lebendigkeit an. Marianne und die alte Barbara stehen vor uns in Umrissen so scharf, wie von Shakespeare's Hand. Die ganze Geschichte ist bewundernswerth, mit Ausnahme freilich der langen und etwas langweiligen Erzählung Wilhelm's über das Puppentheater, eine Erzählung, bei der vermuthlich mancher Leser so gut eingeschlafen ist, wie Marianne. Der Gegensatz zwischen Wilhelm und dem prosaischen Werner ist auch geschickt gezeichnet. Aber die glücklichsten Züge sind die, in denen Wilhelm's Unentschlossenheit und Mangel an Ausdauer hervortritt; sie enthüllen seine eigentliche Natur; denn im ganzen Roman ist Wilhelm nicht der Held, sondern das Geschöpf der Ereignisse. Das ist mit großer Kunst durchgeführt. Götz und Egmont sind Helden; so stürmisch die Zeiten, sie stehen unerschüttert. In ihnen wollte der Dichter edle Charaktere darstellen, und er stellte sie uns dar in ihrer festen, klaren, den Verhältnissen überlegenen Individualität. Im Wilhelm Meister bewegte sich der Dichter nach einer anderen Richtung; er wollte zeigen, wie Menschen, die sich von jedem äußern Einfluß bestimmen lassen, sich ändern und entwickeln. Bei einem Charakter wie Egmont würden die Wandlungen, die Wilhelm durchmacht, unmöglich sein; das scheint sich so von selbst zu verstehen, daß es uns Wunder nehmen muß, wie Kritiker den schwankenden Charakter Wilhelm's als einen künstlerischen Fehler tadeln können. Man könnte ebensogut die Schwankungen Hamlets tadeln. Wilhelm schwankt nicht nur leicht von einem Ding zum andern, sondern ändert auch seine Meinung über sich selbst fortwährend. Eben so wenig beständig ist er in seinen Empfindungen; von der Liebe zu der leidenschaftlichen Marianne geht er zu einer Neigung für die leichtfertige Philine über, von Philine zu der Gräfin, um diese sogleich wieder gegen die Amazone zu vergessen; schon im Begriff Therese zu heirathen verläßt er sie, sobald sie ihm zugesagt hat, und bewirbt sich um Natalie.

Eine interessante Eigenthümlichkeit des Romans sind die reichen Anklänge von Humor, nach denen Goethe Anlage genug zu einem humoristischen Schriftsteller hatte, nur daß sie durch andere Fähigkeiten zurückgedrängt wurde. Wilhelm's unbewußte Pedanterei und sein leidenschaft-

liches Verlangen, den Schmuck und Schein der Bühne auch in das Leben zu übertragen, der Graf mit seinen Phantastereien, die Erlebnisse der Schauspieler in dem Schlosse, das theatralische Costüm, mit dem Wilhelm sich aufputzt, der ganze Charakter Philine's und Friedrich's sind Beispiele dieser humoristischen Begabung.

Den Inhalt des Romans zu erzählen, hieße dem Dichter Unrecht thun; ich setze ihn als bekannt voraus, und meine Kritik hat nun leichte Arbeit. Ich brauche nur auf die wunderbare Kunst hinzudeuten, mit der die Charaktere sich entfalten. Wir sehen sie, wir durchschauen sie. Sie werden nie geschildert, sie stellen sich selbst dar. Philine z. B., eins der bezauberndsten und originellsten Geschöpfe der Dichtung, die wir so gut kennen, als hätte sie mit uns selbst kokettirt und uns zum Besten gehabt, wird niemals beschrieben; selbst wie sie aussieht, erfahren wir nicht aus der unmittelbaren Erzählung des Dichters, sondern aus dem Eindruck, den sie auf Andere macht. Daß sie eine seltsame Mischung von Leichtsinn, Edelsinn, Laune, Trotz, Zärtlichkeit und Munterkeit ist, ein lebhaftes Mädchen, eine halbe Französin, auf Anstand möglichst wenig Rücksicht nimmt, aber einen wahren Anstand für sich apart hat, der Welt ein Schnippchen schlägt, alle Regeln der Ordnung als langweilig und pedantisch verachtet, durchaus keine idealen Anflüge hat, aber auch den Schein zu heucheln verschmäht, mit allen Männern kokettirt, allen Frauen ein Greuel ist, jeden um den Finger wickelt und doch selbst denen, die ihr Böses gethan, gern gefällig und freundlich ist — das alles erzählt uns der Dichter nicht, sondern so lebt sie vor unsern Augen. Sie ist so natürlich, eine so reizende Sünderin, daß wir ihr Alles vergeben. Im Ganzen ist sie die originellste und für die künstlerische Darstellung schwierigste Figur des Romans. Mignon, diese herrliche poetische Gestalt, war, einmal erfunden, leichter zu zeichnen. Alle die andern Frauencharaktere stehen zu Philine im Gegensatz, sie heben sich gegenseitig. Die krankhaft sentimentale Aurelie und die schwärmerische Melina haben einen Ernst, an den Philine nicht heranreicht, aber sie haben auch die entsprechenden Fehler, von denen sie frei ist. Sie hat für alles Ernsthafte so viel Sinn, wie ein Vögelchen; munter und lebenslustig wie ein Vogel zwitschert sie durch Regen und Sonnenschein. Die Forderungen der Moral an sie zu stellen kommt uns nie in den Sinn. Moral! — was weiß sie davon? nicht einmal auf dem Grüßfuß steht

sie mit ihr! Doch kann sie auch nicht unsittlich genannt werden. Mit Mignon verglichen steht sie freilich der Unschuld, dem sittlichen Ernst, der hingebenden Aufopferung und dem dunklen Heimweh nach einem Jenseits gegenüber, denn Philine ist nie unschuldig gewesen; sie ist so listig und gewitzt, wie ein Kätzchen; ernst kann sie nicht sein; wenn sie nicht lacht, muß sie gähnen oder weinen, Zärtlichkeit hat sie genug, aber von Hingebung weiß sie nichts und die Heimath im fernen Jenseits — was braucht sie sich um die zu kümmern, sie, die überall ihr Nest aufschlagen kann? Wohl ist es möglich, über Philine sehr strenge zu urtheilen, aber wie manches unartige Kind entwaffnet sie unsere Strenge durch ihre Anmuth.

Ueber Mignon und ihre Lieder brauche ich kein Wort zu sagen. Maler haben versucht, von diesem seltsamen Wesen, welches die Einbildungskraft und das Herz jedes Lesers mit süßem Zauber fesselt, ein Bild zu geben, aber die Kraft des Pinsels erlahmt an der Aufgabe. Der alte Harfner ist eine wilde Bardengestalt in ein dunkles Geheimniß gehüllt, welches erst am Schlusse sich aufklärt. Er vermehrt nicht nur die bunte Mannigfaltigkeit der Charaktere dieses Romans, seine Gesänge geben demselben auch eine Tiefe von Leiden und Leidenschaft, die in dem schlichten Kreise, wo der Roman sich sonst bewegt, nicht am Platze wäre. Diese beiden poetischen Figuren deuten von dem prosaischen Hintergrunde hinaus auf eine fremde Welt von Schönheit; sie wirken wie ein Regenbogen in den Straßen von London. Serlo, Laertes, der selbstsüchtige Melina und seine empfindsame Frau treten weniger scharf hervor, sind jedoch mit meisterhafter Geschicklichkeit gezeichnet. Sobald wir aber von ihnen scheiden, das heißt, sobald wir die vor der italienischen Reise geschriebenen Abschnitte hinter uns haben, kommen wir zu Charakteren, wie Lothario, der Abbé, der Arzt, Therese und Natalie, und ein ganz anderer Stil der Behandlung waltet. Aus der frischen Luft der freien Natur treten wir in das Studirzimmer eines Philosophen, die Stelle des Lebens nehmen Abstraktionen ein. Das Interesse der Erzählung fällt gänzlich ab, die Behandlung der Charaktere wird eine ganz andere; sie leben nicht mehr vor uns, sie werden uns geschildert. Die Ereignisse drängen sich, haben wenig Wahrscheinlichkeit und noch weniger Interesse. Die Sprache wird schwach, bisweilen förmlich schlecht; wie die Männer und Frauen ohne Leidenschaft sind, so ist der Stil

ohne Farbe und Leben. Von dem ersten Buche konnte Schiller noch sagen: „die kühnen poetischen Stellen, die aus der stillen Fluth des Ganzen wie einzelne Blitze vorschlagen, machen eine treffliche Wirkung, erheben und füllen das Gemüth;" aber die letzten beiden Bücher, mit Ausnahme der ausgezeichneten Erzählung über die Geschichte des Harfners, sind in einer Weise geschrieben, daß bei uns in England der ganze Roman trotz der wunderbaren Wahrheit und Mannigfaltigkeit der Charaktere und der Schönheit so mancher Partieen fast allgemein für langweilig gilt. In diesen letzten Büchern geht die Erzählung langsam vorwärts und handelt von ganz gewöhnlichen und unwahrscheinlichen Vorgängen; der geheimnißvolle Thurm ist vollends eine abgeschmackte Mystifikation. Was den Stil angeht, so kann man diese Abschnitte nur aufs Gradewohl aufschlagen und man wird sicher einen oder den andern Satz finden, den Goethe schwerlich geschrieben haben würde, und der sich nur daraus erklärt, daß er diktirt hat. Hier einen zur Probe: „Sie können aber hieraus die unglaubliche Toleranz jener Männer sehen, daß sie eben auch mich auf meinem *Wege* grade *deswegen*, weil es mein *Weg* ist, *keineswegs* stören."

Eine besondere Eigenthümlichkeit dieses Werkes ist die, welche Novalis wahrscheinlich zu der Bezeichnung künstlerischer Atheismus veranlaßt hat.*) Solch ein Wort sagt sich leicht, klingt gut, ist vielen Deutungen zugänglich und kann daher auf Zustimmung rechnen. Ich verstehe es dahin, daß im Wilhelm Meister der Verfasser sich jedes moralischen Urtheils enthalten hat. Personen betreten die Bühne, Ereignisse gehen an uns vorüber, Gefühle und Gedanken werden ausgesprochen, aber der Verfasser sagt uns mit keinem Worte, wie dieselben zur Moral stehen. Ueber dem thatenreichen Leben seiner Erzählung vergißt er ganz, einen moralischen Wahrspruch zu fällen; das Gute wirkt wohlthätig, aber es wird weiter nicht gelobt; das Schlechte hat böse Folgen, aber es wird sonst nicht gebrandmarkt. Wir sehen in eine Welt, wo der Priester fehlt und nicht einmal der Zipfel seines Talars hineinweht.

---

*) „Das Buch handelt blos von gewöhnlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte; das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs." Novalis Schriften 2, 367.

Für manche Leser ist das ein Mangel, als wenn bei Tisch das Salz fehlt; gegen so einfache, rein sachliche Darstellungen hegen sie eine förmliche Abneigung, sie werden ganz irre dabei. Mögen sie!

Ueber die Unsittlichkeit des Wilhelm Meister ist vielerlei geredet worden; es braucht hier nicht wiederholt zu werden. Was in dieser Beziehung zu sagen nöthig ist, hat Schiller richtig getroffen, als er an Goethe schrieb: „Die Jacobi'sche Kritik hat mich nicht im geringsten gewundert; denn ein Individuum wie er muß eben so nothwendig durch die schonungslose Wahrheit Ihrer Naturgemälde beleidigt werden, als Ihr Individuum selbst ihm dazu Anlaß geben muß. Jacobi ist einer von denen, die in den Darstellungen des Dichters nur ihre Idee suchen, und das was *sein soll* höher halten als das *was ist*; der Grund des Streits liegt also hier schon in den ersten Principien, und es ist völlig unmöglich, daß man einander versteht. Sobald mich einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt als die innere Nothwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf. Könnte er Ihnen zeigen, daß die Unsittlichkeit Ihrer Gemälde nicht aus der Natur des Objekts fließt, und daß die Art, wie Sie dasselbe behandeln, nur von Ihrem Subjekt sich herschreibt, so würden Sie allerdings dafür verantwortlich sein, aber *nicht deswegen, weil Sie vor dem moralischen, sondern weil Sie vor dem ästhetischen Forum fehlten.*"

Wilhelm Meister ist keine moralische Erzählung, das heißt, er ist nicht geschrieben mit der ausdrücklichen Absicht, einen allgemeinen Satz unsrer gewöhnlichen Sittenlehre zu erläutern. Aber den Roman deshalb für unsittlich zu erklären, wie man oft gethan, ist thöricht genug; denn wenn er keine moralische Tendenz hat, so hat er eben so wenig eine unmoralische. Daß er nicht zur Erbauung tugendhafter Leute geschrieben ist, mag sein; sicher aber ist er nicht zur Verbreitung des Lasters geschrieben. Nirgends ein Tugendprediger, kann der Verfasser doch auch von den strengsten Kritikern nicht ein Kuppler des Lasters genannt werden. Der Künstler hat sich begnügt, Scenen des wirklichen Lebens zu malen ohne weiteren Zusatz — das ist alles, und wenn manche von diesen Scenen Dinge betreffen, die man nach stillschweigender Uebereinkunft in der Gesellschaft nicht berührt, so weiß doch von ihnen jeder, der kein Kind ist. Wer durch solche Scenen in einem Roman moralisch mehr

gefährdet wird, als wenn er sie in Zeitungen liest, dessen moralische Constitution ist so bedenklich zart und leicht zu beschädigen, daß wir ihn wirklich bedauern müssen. Hoffentlich ist indeß die Welt mit kräftigeren Naturen bevölkert, und eine kräftige Natur braucht nicht bange zu sein.

Ich habe gesagt, der Wilhelm Meister sei nicht eine moralische Erzählung, aber ich fühle mich verpflichtet zu erklären, daß ein tiefer und gesunder moralischer Sinn darin lebt und webt und in mancherlei Tönen zu jedem spricht, der Ohren hat zu hören. Aber darin muß „jeder Kranke sich selbst helfen", und was einer daraus entnehmen kann, hängt von seiner eigenen Einsicht und Erfahrung ab. Bisweilen ergiebt sich dieser Sinn aus dem ganzen Verlauf der Erzählung; so z. B. liegt eine gesunde Moral in dem Nachweise, wie das Leben auf Wilhelm einwirkt, seinen Charakter formt, bestimmt und von dem bloßen Triebe zur Unterordnung unter die Vernunft, von träumerischer Weichheit zu männlichem Pflichtgefühl, von Selbstvergötterung zu thätiger Menschenliebe erhebt, aber diese Lehre wird nicht in der Weise eines Predigers, sondern eines Künstlers gelehrt und kann daher leicht von denen übersehen werden, die eine „Moral" nicht eher wahrnehmen, als bis man sie darauf stößt.

Die „Bekenntnisse einer schönen Seele", welche das sechste Buch füllen, werden in manchen Kreisen so andächtig verehrt, wie die Verderbtheit des sonstigen Inhalts verabscheut. Stolberg verbrannte das ganze übrige Werk und bewahrte dieses Buch wie einen Schatz. In der That ist dies Bild einer stillen Schwärmerin, die zugleich ein origineller und fester Charakter ist, merkwürdig genug, und die Einwirkung religiöser Ueberzeugungen auf das Leben, die allmäligen Fortschritte und die endliche Herrschaft des Mysticismus in dem Geiste einer Frau, die in jeder Beziehung so für die Welt gemacht schien, sind mit großer Feinheit gezeichnet. So sehr ich indeß den Werth dieses Bildes zu schätzen weiß, bedaure ich doch, daß Goethe die Bekenntnisse nicht besonders herausgegeben hat; sie unterbrechen die Erzählung in einer höchst unkünstlerischen Weise und haben mit dem sonstigen Inhalt schlechterdings nichts zu thun.

Die Kritik von Shakespeare's Hamlet im Wilhelm Meister bleibt immer noch die beste, die wir über dies wunderbare Stück haben. Mit großer Kunst ist der Hamlet so in den Roman verflochten als sei er ein Theil desselben, und Rosenkranz rühmt diese Verflechtung nicht blos

weil dadurch die Verwandtschaft zwischen Wilhelm und Hamlet hervortritt, die beide reflektirende schwankende Charaktere sind, sondern auch weil diese Tragödie für Wilhelm zu einem Prüfstein wird für sein Talent, zu einem Wendepunkt seines Schicksals.

Schiller's Kritik über dies Werk, wie er sie in seinen begeisterten Briefen an Goethe selbst gegeben hat, würde ich gern ganz mittheilen, wenn nur Platz dazu wäre, aber ich muß es an einer Stelle genug sein lassen, die zu lesen ein wahrer Genuß ist. „Es gehört zu dem schönsten Glück meines Daseins, daß ich die Vollendung dieses Produktes erlebte, daß sie noch in die Periode meiner strebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieser reinen Quelle noch schöpfen kann, und das schöne Verhältniß, das unter uns ist, macht es mir zu einer gewissen Religion, Ihre Sache hierin zu der meinigen zu machen, alles was in mir Realität ist zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebt, und so, in einem höheren Sinne des Worts, den Namen Ihres Freundes zu verdienen. Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüther auch nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt als die Liebe. Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werks bewegte. Die Bewegung ist zwar noch unruhiger als sie sein wird, wenn ich mich desselben ganz bemächtigt habe, und das wird dann eine wichtige Krise meines Geistes sein; sie ist aber doch der Effekt des Schönen, nur des Schönen, und die Unruhe rührt blos davon her, weil der Verstand die Empfindung noch nicht hat einholen können. Ich verstehe Sie nun ganz, wenn Sie sagten, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was Sie, oft bis zu Thränen, rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchem alles geflossen ist.“

Dritter Abschnitt.

Die romantische Schule.

„Nach dem tollen Wagestücke mit den Xenien müssen wir uns blos großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsre poetische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln.“ Dieser Mahnruf fand Schiller gerüstet. Mit allem Ernst gingen die beiden ernsten Männer ans Werk und brachten ihre unvergleichlichen Balladen und ihre großen Gedichte Hermann und Dorothea und Wallenstein hervor. Ihr Einfluß auf einander war sehr eigenthümlich; im Gegensatz zu ihrer natürlichen Tendenz machte er Goethe spekulativ und theoretisch, Schiller realistisch. Vor Allem wurde er für Goethe ein Antrieb zu thätigem Schaffen. „Sie haben mir, schrieb er an Schiller, eine zweite Jugend gegeben und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut wie aufgehört hatte.“ Beide waren damals viel mit Philosophie geplagt; Schiller beschäftigte sich mit Kant und Spinoza, Goethe mit Kant und naturwissenschaftlichen Theorieen. Beide auch erfüllten sich mehr und mehr mit dem Geist der alten Kunst und waren entschlossen, die Grundsätze derselben wieder geltend zu machen. Da sie Männer von Genie waren, so schadeten diese beiden falschen Richtungen — die reflektirende und die nachahmende — ihren Schriften weniger, als der Bildung der Nation. Ihr Genie rettete sie trotz ihrer Irrthümer, aber die Nation führten diese fehl. Wie Gervinus bemerkt, zeigt schon ein bloßer statistischer Nachweis der literarischen Erscheinungen den Verfall der Poesie in Deutschland während der letzten funfzig Jahre, in denen die Philosophie herrschte. Die Philosophie hat die Sucht zu theoretisiren aufgebracht und die großen Meister der Dichtkunst zu Kritikern

herabgezogen; zugleich mit der nachahmenden Richtung hat sie jenen glänzenden Irrthum hervorgebracht, der unter dem Namen der romantischen Schule bekannt ist.

Einige wenige Worte über diese vielbesprochene Schule sind wohl am Platze. Gleich ihrem Nachkömmling, der romantischen Schule in Frankreich, hatte sie in der Kritik eine Richtung, die gut war, und eine Neigung nach rückwärts, die vom Uebel war. Beide empörten sich gegen die Regeln einer beschränkten Kritik, beide stellten die mittelalterliche Kunst als die höchste hin, beide erklärten den Katholicismus und die Volkssagen für tiefsinniger, als die Literatur des Tages. In anderer Beziehung waren sie sehr von einander verschieden; die Schlegel, Tieck, Novalis und Werner hatten nicht gegen einen strengen feststehenden nationalen Geschmack anzukämpfen, wie Victor Hugo, Dumas, Alfred de Vigny; im Gegentheil wurden sie von einem großen Theile der Nation unterstützt, da sie nur gewisse Anschauungen weiter förderten, die schon in der allgemeinen Richtung lagen. Auf dem Gebiete der Kritik waren ihre Ansichten wenig mehr, als erneute Jubelklänge über die durch Lessing, Herder, Goethe und Schiller bereits gewonnenen Siege. Friedrich Schlegel, bei weitem der bedeutendste Kritiker dieser Schule, begann seine schriftstellerische Laufbahn mit einer Auswahl aus Lessing's Werken („Lessing's Geist, eine Blumenlese seiner Ansichten") und endete damit, Philipp den Zweiten und den grausamen Alba zu bewundern und Calderon für einen größeren Dichter zu erklären als Shakespeare. So stellt er den Verlauf der ganzen Schule von Anfang bis zu Ende dar.

Fichte, Schelling, Schleiermacher und Solger sind die Philosophen dieser romantischen Schule; von den beiden ersten stammt das einst berühmte, nun fast vergessene Princip der Ironie, das, wie Hegel nachwies, nicht nur überhaupt kein Princip war, sondern auch nicht einmal von den Romantikern selbst angewandt worden ist. Die Ironie Shakespeare's, des „Gottes ihrer Anbetung", wirklich aufzuzeigen hat keiner von ihnen, selbst Tieck nicht versucht. Unter den wirklichen Diensten, welche Tieck und August Wilhelm Schlegel der deutschen Bildung geleistet haben, verdient bei dieser Gelegenheit ihre Shakespeare-Uebersetzung hervorgehoben zu werden, die, obgleich keineswegs so getreu wie man in Deutschland meint, oft erbärmlich schwach und bisweilen sehr fehler-

haft in der Auffassung des Sinnes,*) doch im Ganzen ihres Gleichen nicht hat in aller Literatur und Shakespeare in Deutschland so heimisch gemacht hat, wie in England selbst.

Auf ihrem Kreuzzuge gegen den französischen Geschmack, bei ihrer Verehrung Shakespeare's und ihrer Unterstützung der Bemühungen Herders zu Gunsten der Balladen-Literatur und des Geschmackes für gothische Kunst, gingen die Romantiker mit dem allgemeinen Strome. Auch der nationalen Richtung huldigten sie, indem sie mit Friedrich Schlegel erklärten, „Mythologie und Poesie, symbolische Sage und Dichtung, beide seien eins und unzertrennlich", woraus denn unmittelbar weiter folgte, daß eine neue Religion oder doch jedenfalls eine neue Mythologie nöthig sei, denn „der tiefste Schaden und Mangel aller modernen Poesie bestehe eben darin, daß sie keine Mythologie habe." Während nun Fichte, Schelling und Schleiermacher sich abmühten, eine neue Philosophie und eine neue Religion zu schaffen, ließ sich, wie sich bald ergab, eine Mythologie nicht so nach einem Programm herstellen, und da sie doch einmal unentbehrlich war, so wandten sich die Romantiker dem Katholicismus mit seinen Heiligengeschichten und Glaubenshelden zu, — einige, wie Tieck und A. W. Schlegel lediglich aus poetischer Schwärmerei, während andere, wie Friedrich Schlegel und Werner, sich aus voller Ueberzeugung zum Katholicismus und all seinem Zubehör bekannten.

Solger hat die Ironie die Tochter des Mysticismus genannt, und wie hoch die Romantiker den Mysticismus priesen, ist aus den Schriften von Novalis hinlänglich bekannt. Mystisch hieß bei ihnen poetisch und tiefsinnig zugleich. Ihre Kritik verherrlichte die abenteuerlichsten Ausgeburten des Mittelalters wegen ihres tiefen Spiritualismus, im Gegensatz zu dem heidnischen Materialismus Goethe's und Schillers. Einmal im Zuge ging die Bewegung rasch bis an die Grenzen des Unsinns. Die Kunst trat ganz in den Dienst der Religion; nur in diesem Dienste, hieß es, habe sie geblüht, könne sie blühen. Fra Angelico und Calderon

*) Die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung darf nicht so ohne Unterscheidung als ein Ganzes behandelt werden. Schlegel hat viel besser, genauer und deutscher übersetzt als Tieck und die Seinen, und es ist sehr zu bedauern, daß neuere Uebersetzer sich an den von jenem übertragenen Stücken versuchen, statt die leichteren und dankbareren Ehren sich zu verdienen, welche z. B. der von Dorothea Tieck bearbeitete Coriolan bietet. (Anm. des Uebersetzers.)

wurden plötzlich vergöttert. Die Theorie strotzte von Absurditäten. Wackenroder schrieb (mit Tieck's Beihülfe) seine „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ — zum Beweise wie Goethe meinte, daß, weil einige Mönche Künstler gewesen, alle Künstler Mönche werden sollten — und stellte darin Werner als einen Riesen der Kunst hin. Von gläubiger Gesinnung hoffte man Wunder in der Kunst; andächtiges Bibellesen sollte das beste Mittel sein, um es Fra Angelico und van Eyck gleich zu thun; aus einem härenen Hemde zog man künstlerische Eingebung. In Schaaren traten die Maler zur katholischen Kirche über. Cornelius und Overbeck liehen ihr Genie dem Versuche, die todten Formen der Anfänge der christlichen Kunst wieder zu beleben, wie Goethe und Schiller in der griechischen Kunst gethan. Overbeck, der in einem Kloster malte, war von dem Geist der Askese so ergriffen, daß er nicht nach dem lebenden Modell zeichnen wollte, um nicht zu naturalistisch zu werden; denn Treue gegen die Natur hieß Untreue gegen die höhere Richtung des Spiritualismus. Cornelius hatte zu viel künstlerischen Takt, um in solche Uebertreibungen zu verfallen, aber andere, weniger begabt und bigotter, trieben diese Anschauung bis zur äußersten Consequenz. Eine Anzahl von diesen Reformern ließen sich in Rom nieder und erregten die Verwunderung der Katholiken nicht weniger als der Protestanten. Caesar Masini schildert sie in seiner Schrift „über die Puristen in der Malerei“ mit folgenden Worten: „Im Jahre 1809 kamen einige junge Männer aus Norddeutschland nach Rom. Sie verleugneten ihren protestantischen Glauben, kleideten sich in die Tracht des Mittelalters und stellten den Satz auf, mit Giotto sei die Malerei zu Grabe gegangen und zu ihrer Wiederbelebung sei es nöthig, auf den alten Stil zurückzugehen. Unter dieser Maske von Pietät versteckten sie ihre eigene Nichtigkeit. Sklavische Bewunderer der rohesten Kunstepochen erklärten sie Zwerge für Riesen und suchten uns von Raphael, Titian und Correggio rückwärts zu drängen in den trocknen harten Stil und die barbarische Stümperei der Buffalmacco, Calandrino und Paolo Uccello.“

Das ungefähr waren die Lehren der neuen Schule. Der Gegensatz zwischen Raphael und Fra Angelico, zwischen Titian und Albrecht Dürer ist nicht größer als der, in welchem Goethe und Schiller zu dem schwindsüchtigen Novalis und dem stutzerhaften Schlegel standen. Nichts desto

weniger ist es gewiß, daß ihre Neigung zur Reflexion so gut wie zur Nachahmung die romantische Bewegung mehr förderte, als ihre Werke sie hemmten. Jetzt ist diese Bewegung längst zur Ruhe und hat ihr Urtheil dahin, aber neben manchem offenbaren Schaden hat sie doch manche offenbaren Vortheile gehabt und kein Kenner der modernen Literatur wird der Romantik die Anerkennung versagen, daß sie das Verständniß des Mittelalters wesentlich gefördert hat.

Kehren wir zu Goethe zurück. Schiller veranlaßte ihn zu endlosen theoretischen Untersuchungen; sie verhandelten über die Grenzen der epischen und dramatischen Dichtung, lasen und erörterten Aristoteles' Poetik — Unterhaltungen, welche Goethe's Abhandlung über epische und dramatische Poesie zur Folge hatten — und thaten, wie ihr Briefwechsel zeigt, kaum noch einen Schritt, den sie nicht erst theoretisch abgemessen hatten. Wolf's Prolegomena zum Homer las Goethe mit Begeisterung und bekannte sich sofort zu den darin entwickelten Ansichten. Daran schlossen sich Untersuchungen über den Ursprung der hebräischen Gedichte, und Eichhorn's Einleitung ins alte Testament regte ihn zu dem Versuche einer neuen Erklärung des Zuges der Kinder Israel durch die Wüste an, die er später in den Anmerkungen zum westöstlichen Divan entwickelte.

Mit diesen Studien gingen epische Produktionen Hand in Hand. Das vollendetste seiner Gedichte, Hermann und Dorothea, entstand damals; die Achilleis wurde entworfen und zum Theil ausgeführt; auch den später in der „Novelle" prosaisch bearbeiteten Stoff wollte Goethe damals in einem epischen Gedichte „die Jagd" behandeln. Außerdem ist dieses Jahr 1797 als das „Balladenjahr" merkwürdig, in welchem er und Schiller in freundschaftlichstem Wetteifer ihre Meisterwerke in dieser Gattung schufen. Auf Goethe's Antheil kommen die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere, der Schatzgräber und der Zauberlehrling.

Auch nahm er in diesem Jahre den Faust wieder auf und setzte ihn bruchstückweise fort. Die Zueignung, der Prolog im Himmel und das Intermezzo „Oberons und Titania's goldene Hochzeit" wurden geschrieben. Aber mitten in dieser Beschäftigung mit dem Faust unterbrach ihn ein Besuch des Archäologen Hirt und regte die Erinnerungen an Italien so mächtig auf, daß die nordischen Phantome weichen mußten. Er legte den Faust bei Seite und schrieb einen Aufsatz über Laokoon. Seine Sehnsucht nach Italien wurde wieder rege, sein Wissensdrang

war unersättlich, nie glaubte er Stoff genug zu haben. Schiller dagegen, an Stoff so bedeutend ärmer und zur Produktion viel geneigter, war der Ansicht, diese neue Reise nach Italien würde ihn mit zu viel Stoff überhäufen und ließ ihm durch Meier davon abrathen. Goethe machte die Reise nicht. Wie ich glaube, hatte Schiller Recht: auf dem Punkte den Goethe damals erreicht hatte, brauchte er nur dem schon gesammelten Stoff eine Form zu geben.

Im Juli dieses Jahres machte er zum dritten Male eine Reise nach der Schweiz. In Frankfurt führte er Christiane und seinen Sohn mit zu seiner Mutter, bei der sie eine sehr herzliche Aufnahme fanden und einige angenehme Tage verlebten. Die weitere Reise zu begleiten ist unnöthig; biographisch ist sie nur dadurch interessant, daß er während derselben den Plan zu einem Epos Wilhelm Tell faßte und Gegend und Volk zu diesem Behuf studirte. Aber der Plan kam nicht zur Ausführung; er überließ ihn an Schiller und unterstützte ihn dabei zugleich mit Lokalschilderungen, die Schiller mit einer für Goethe selbst erstaunlichen Meisterschaft zu benutzen verstand. Dasselbe innige Zusammenwirken fand beim Wallenstein statt; doch hat man es hier sehr übertrieben dargestellt; nach seiner eigenen Aussage hat Goethe daran nur zwei Zeilen geschrieben*). Aber seinen Rath genoß Schiller bei jeder Scene, und die endliche Aufführung war für Goethe wie ein persönlicher Triumph.

Im Frühjahr 1798 drohten ihn Schellings Naturphilosophie und seine eigenen Entwürfe zur Geschichte der Farbenlehre wieder von der Poesie abzuziehen, aber Schiller hielt ihn dabei fest. Er nahm den Faust wieder auf und schrieb die letzten Scenen des ersten Theils. Während des Sommers war er oft bei Schiller in Jena, also viel mit Poesie beschäftigt. Achilles und Tell, die antike und moderne Welt, wie Schäfer sagt, stritten um den Vorrang, aber der Streit kam nicht zum Austrag, weil er mit der Theorie des Epos noch nicht im Reinen war. Das

*) Es sind das die beiden Verse gleich zu Anfang des Lagers:

Ein Hauptmann, den ein anderer erstach,
Ließ mir ein paar glückliche Würfel nach.

Goethe hielt sie für nothwendig, „um nichts unmotivirt zu lassen." Ich bekenne, daß ich diese Art von Motivirung nicht verstehe; die Häufung der beiden Hauptleute hat mich von jeher frappirt und ist mir immer komisch erschienen.

Anm. des Uebers.

Studium der Ilias „hatte ihn wieder in dem Kreise von Entzückung, Hoffnung, Einsicht und Verzweiflung durchgejagt.“ Kaum hatte er Jena verlassen, als er von einer andern Polarität angezogen zu sein erklärte. Das waren die Propyläen, eine Zeitschrift für Kunst. Auch mit dem Bau des neuen Theaters hatte er zu thun; es gelang ihm dasselbe am 12. Oktober mit Wallensteins Lager und dem Prolog zu eröffnen, dem am 30. Januar 1799 die Piccolomini und am 20. April Wallensteins Tod folgten.

In diesem selben Jahre 1799 war es, daß der junge Walter Scott eine Uebersetzung des Götz von Berlichingen herausgab und damit eine Bahn betrat, die ihn zu unsterblichem Ruhme führte, und im Dezember dieses Jahres war es, daß die großmüthige Unterstützung Karl August's Schiller in den Stand setzte, aus seiner Einsamkeit in Jena nach Weimar überzusiedeln und dort seine letzten Lebensjahre in stetem Verkehr mit Goethe und in gemeinsamer Verfolgung der ihnen so lieb gewordenen Pläne für Literatur, Kunst und Nationaltheater zu verleben. Ich benutze diesen Wechsel, um einen Abschnitt über das epische Gedicht Hermann und Dorothea einzuschalten, welches bereits 1797 veröffentlicht war.

Vierter Abschnitt.

Hermann und Dorothea.

Die Freude, welche jeder bei der Lesung der Novellen empfindet, aus denen Shakespeare seine wunderbaren Stücke geschaffen hat, ist die Freude an der Wahrnehmung, wie das Genie aus dem kleinsten Nichts zu schaffen weiß und mit seiner eigenen Lebenskraft todten Stoff zu unsterblichem Leben umwandelt. Diese Freude trägt auch die Ueberzeugung in sich, daß es dem Künstler nie an Gegenständen fehlen kann, wenn er nur Augen hat sie zu sehen. Sie lehrt uns, daß große Dichter nicht nach würdigen Stoffen umher zu sinnen pflegen; im Gegentheil genügt ihnen der flüchtigste Wink zu einem Kern für ein glänzendes Werk, ein hingeworfenes Wort ruft eine große Schöpfung hervor.

Ganz ähnlich dem Stoffe, den Shakespeare im Bandello fand, ist die alte Erzählung*), aus der Goethe eines der vollendetsten Gedichte schuf. Die Erzählung ist kurz diese: Ein reicher und angesehener Bürger von Altmühl hat seinem Sohn vergebens zum Heirathen zugeredet. Die vertriebenen Salzburger ziehen durch die Stadt; unter ihnen sieht der Sohn ein Mädchen, das ihm sehr gut gefällt; er erkundigt sich nach ihrer Familie und Erziehung, und da die Antwort befriedigend ausfällt, eilt er zu seinem Vater und erklärt ihm, er müsse entweder diese Salzburgerin zur Frau haben oder er werde immer un-

*) Das liebthätige Gera gegen die Salzburgischen Emigranten. Das ist: kurze und wahrhaftige Erzählung wie dieselben in der Gräflich Reuß-Plauischen Residenzstadt angekommen, aufgenommen und versorgt, auch was an und von vielen derselben Gutes geschehen und gehöret worden. Leipzig: 1732.

verheirathet bleiben. Der Vater sucht ihn mit Hülfe des Pfarrers von diesem Entschlusse abzubringen, aber ihre Vorstellungen sind erfolglos, und endlich giebt der Vater auf Anrathen des Geistlichen seine Einwilligung. Der Sohn geht zu dem Mädchen und fragt sie, ob sie bei seinen Eltern in Dienst treten wolle; sie ist bereit und er führt sie zum Vater; aber dieser, unbekannt mit der List seines Sohnes und in dem Glauben, die Sache sei schon in Ordnung, fragt sie, ob sie denn seinen Sohn auch recht lieb habe. Das Mädchen hält das zuerst für Spott, aber als sie erfährt, daß es Ernst ist, erklärt sie sich durchaus einverstanden und überreicht ihrem Bräutigam einen Beutel mit zweihundert Ducaten als ihre Mitgift.

Dies ist die Erzählung, welche dem Goethe'schen Hermann und Dorothea zu Grunde liegt. Eine gewöhnliche Geschichte, in der nur der Dichter ein Gedicht sehen konnte, und was hat Goethe daraus gemacht!

Zunächst ist der Vorgang in die Zeit der französischen Revolution verlegt. Politische Ereignisse sind es, vor denen die Vertriebenen fliehen. Der Ort der Handlung ist in der Nähe des Rheins, am rechten Ufer. Die Bevölkerung eines ruhigen Landstädtchens ist hinausgezogen, um den traurigen Zug der Vertriebenen zu sehen, trotz Staub und Mittagshitze. Der Wirth zum goldenen Löwen sitzt unter dem Thore seines Hauses am Marktplatz, und wundert sich über solche Neugierde, lobt dagegen die werkthätige Milde seiner Frau, daß sie ihren Sohn Hermann mit Essen und Trinken und altem Leinen zu den Unglücklichen hinausgeschickt habe, denn „Geben sei Sache des Reichen.“ Schon kehren auch einige von den neugierigen Städtern zurück. Wie allen die Schuhe so staubig sind! wie die Gesichter glühen! Jeder führt das Schnupftuch und trocknet sich den Schweiß ab; die beiden Alten freuen sich, daß sie ruhig zu Haus geblieben sind, und werden sich nun Alles erzählen lassen. Da kommt auch schon der Prediger und der Nachbar Apotheker mit ihm, sie setzen sich auf die hölzernen Bänke unter dem Thorweg, schütteln den Staub von den Füßen und fächeln sich mit den Tüchern Kühlung zu. Sie erzählen von dem Elend, das sie gesehen, von der Verwirrung des Zuges, und gerührt spricht der Wirth die Hoffnung aus, daß doch sein Sohn Hermann sie treffen und erquicken möge; aber er verweilt nicht gern bei so traurigen Bildern und ladet seine Gäste in das kühle

Hinterzimmer ein, wo sie, unbelästigt von den Sommerfliegen, ein Glas dreiundachtziger Rheinwein trinken wollen. Dort, zum Wein behaglich plaudernd, kommt er auf seinen Sohn zu sprechen, den er bald verheirathet zu sehen wünscht. Das ist der ganze Inhalt des ersten Gesanges, und doch so unbedeutend der Stoff ist, die wundervolle Behandlung giebt ihm Körper und Fülle; die Scene lebt vor uns; aus den Versen athmet frische Landluft.

Im zweiten Gesange tritt Hermann zu dem Vater und seinen Freunden. Der scharfe Blick des Predigers entdeckt sofort, daß er als ein veränderter Mensch zurückgekommen ist; er meint, man sehe ihm den Segen der Armen an. Hermann erzählt, wie er seinen Auftrag erfüllt. Als er den Zug erreicht, sei ihm ein Wagen aufgefallen, mit Ochsen bespannt, auf dem eine eben entbundene Frau mit ihrem neugebornen Kinde nackend im Arme gelegen habe; neben dem Wagen sei ein Mädchen gegangen, welches die Ochsen lenkte; gelassen sei sie an ihn herangetreten und habe für die arme Wöchnerin um etwas Leinen gebeten. Das habe er ihr gegeben und dann auch noch alles andere, was er an Speise und Trank bei sich gehabt, in ihre Hände gelegt, da sie es am passendsten vertheilen könne. Als Hermann geendigt, preist sich der Apotheker glücklich, daß er in so unruhigen Zeiten in seinem Hause allein lebe und nicht auch für Frau und Kind zu sorgen habe.

„Hab' ich die Baarschaft gerettet und meinen Körper, so hab' ich
Alles gerettet; der einzelne Mann entfliehet am leichtsten."

Aber nachdrücklich fällt ihm Hermann ins Wort: es sei nicht würdig, im Glück und Unglück nur sich zu bedenken; Leiden und Freuden müsse man zu theilen verstehen; er selbst sei grade jetzt mehr als je zum Heirathen geneigt —

Denn manch gutes Mädchen bedarf des schützenden Mannes,
Und der Mann des erheiternden Weibs, wenn ihm Unglück bevorsteht.

Das hört der Vater gern; solch ein vernünftiges Wort, ruft er aus, habe der Sohn selten gesprochen. Auch die Mutter giebt ihm Recht und verweist ihn auf seiner Eltern Heirath als ein nachahmungswürdiges Beispiel. In behaglicher Freude wandert ihr Gedächtniß zurück zu dem Tage der Verlobung, die unmittelbar nach einem schrecklichen Brande, der das ganze Städtchen in Asche gelegt, auf den Trümmern ihrer elterlichen Häuser stattgefunden hat. Hier aber unterbricht sie der

Vater, die Geschichte sei wahr, aber besser sei doch besser; offenbar wünscht er, daß sein Sohn mit etwas mehr weltlicher Rücksicht handle. Diese väterliche Besorgniß ist mit bewundernswürdiger Kunst und Laune geschildert. Er hat ein Mädchen geheirathet, die ebensowenig etwas hatte wie er selbst; aber nun, da er alt und wohlhabend ist, scheint es ihm eine böse Sache, sein Leben ohne Vermögen ganz von vorn anzufangen; er hebt hervor, wie theuer ein Haushalt sei, wie behaglich eine gute Mitgift für den Mann und die Frau selbst; er spricht die Hoffnung aus, daß auch Hermann ihm nächstens eine Braut mit schöner Mitgift zuführen werde, und bezeichnet ihm endlich geradezu die Töchter eines reichen Nachbarn, unter denen er wählen solle. Aber Hermann hat eine alte Abneigung gegen diese Nachbarsleute, die über sein einfaches Wesen immer gespottet, und ihn ausgelacht haben, als er mal nicht wußte, wer Pamina und Tamino seien. Sein Widerspruch erbittert den Vater; er schilt ihn, daß er nur zu Pferden und zum Ackerbau Lust habe, wie ein Bauerknecht, und erklärt voll Wuth, er wolle kein bäuerisches Mädchen als Schwiegertochter haben, sondern eine von feinen Manieren, die Klavier spielen könne und die besten Leute des Orts an ihr Haus zu fesseln verstehe. Hermann verläßt schweigend das Zimmer, und so schließt der zweite Gesang.

Im dritten Gesange fährt der Alte in seinem leidenschaftlichen Ergusse fort: der Sohn müsse immer höher steigen als der Vater, denn was würde aus Haus und Stadt und Volk werden, ohne diesen steten Drang nach vorwärts. Die Mutter vertheidigt den Sohn; immer sei der Vater gegen ihn ungerecht und vereitle sich so seine liebsten Wünsche selbst —

—' wir können die Kinder nach unserm Sinne nicht formen;
So wie sie Gott uns gab, so muß man sie haben und lieben,
Sie erziehen aufs Beste und jeglichen lassen gewähren,
Denn der eine hat die, die anderen andere Gaben;
Jeder braucht sie, und jeder ist doch nur auf eigene Weise
Gut und glücklich.

Sie lasse ihren Hermann nicht schelten; er sei ein tüchtiger Mensch, aber bei täglichem Schmählen und Tadeln verliere er ganz den Muth. Damit verläßt sie die Stube, um ihren Sohn zu suchen. Ein wunderlich Volk die Weiber, ruft der Vater aus; sie sind wie die Kinder, jedes will leben wie's ihm gefällt, und hernach soll man sie immer nur loben und streicheln.

Der Apotheker führt dann den Gedanken des Wirths über den steten Drang nach Neuerung und Verbesserung weiter aus; er schildert, wie gern er sein Haus neu aufputzen wolle und sich doch immer durch die Kosten abschrecken lasse; seine Worte haben einen ruhigen trocknen Humor und bezeichnen seinen Charakter sehr glücklich. Ueberhaupt ist der Gegensatz der Charaktere in diesem Gedichte außerordentlich schön und scharf gezeichnet: die Mutter und der Vater, der Prediger und der Apotheker, alle stehen in einer eben so klar wie mild umgrenzten Individualität vor uns, wie sie nur die höchste Kunst schaffen kann.

Im vierten Gesange sucht die Mutter den Sohn. Die Beschreibung dieses Ganges ist ein glänzendes Beispiel von Goethe's beschreibender Poesie — eine Reihe von Bildern ohne Bild, ohne jede bildliche Wendung, ohne die sonstigen malerischen Zuthaten dichterischer Schilderungen, und doch höchst lebendig und malerisch. Zuerst sucht sie ihn im Stalle bei seinen Lieblingspferden, dann geht sie durch die langen doppelten Höfe an Scheunen und Ställen vorbei in den Garten,

> — schritt ihn hindurch, und freute sich jeglichen Wachsthums,
> Stellte die Stützen zurecht, auf denen beladen die Aeste
> Ruhten des Apfelbaums, wie des Birnbaums lastende Zweige,
> Nahm gleich einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl weg;
> Denn ein geschäftiges Weib thut keine Schritte vergebens.
> Also war sie ans Ende des langen Gartens gekommen,
> Bis zur Laube mit Geisblatt bedeckt —

aber noch hat sie den Sohn nicht gefunden; durch ein Mauerpförtchen über einen trocknen Graben hinweg steigt sie den Weinberg hinan, durch den schattigen hohen Laubgang in der Mitte, wo schon reife Trauben in Fülle hereinhängen und auf den herbstlichen Jubel der Weinlese hindeuten; endlich durch die obere Thür des Weinberges, die sie auch offen findet, tritt sie ins Kornfeld ein, das in weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckt: immer noch auf eigenem Boden schreitet sie, des herrlich prangenden Kornes sich freuend, auf dem Fußwege zwischen den Aeckern hin auf den großen Birnbaum zu, der die Grenze ihrer Felder bezeichnet. In seinem Schatten sitzt Hermann; sie rührt ihm leise die Schulter, er wendet sich zu ihr, seine Augen sind voll Thränen. Nun folgt eine wunderschöne Scene, bei der Goethen selbst, als er sie zum erstenmal im Schillerschen Kreise vorlas, die Thränen hervorquollen; „so schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen", sagte er, indem er sich die Augen

trocknete. Hermann erklärt sich tief ergriffen von der Noth des Vaterlandes; er wolle Soldat werden und in der Vertheidigung des Landes seine Pflicht als Bürger erfüllen. Aber die Mutter fühlt sehr gut, daß es nicht politische Begeisterung ist, die ihn von Hause wegtreibt; sie hat seine Liebe für das vertriebene Mädchen errathen, und als sie ihn geradezu danach fragt, antwortet er ihr mit aufrichtigem Geständniß. Ja, nur weil er Dorothea liebe und weil sein Vater auf einer reichen Schwiegertochter bestehe, wolle er das väterliche Haus verlassen; der Vater sei immer ungerecht gegen ihn gewesen, von früh auf habe er ihn verehrt und geachtet, und nun treibe sein hartes Wort ihn weg. Die Mutter sucht ihn zu beschwichtigen und spricht ihm Hoffnung ein; er müsse dem Vater ein gutes Wort gönnen, ein Wort beim Weine habe nicht so viel zu bedeuten, nachher fühle der Vater sein Unrecht gegen andere um so lebhafter, der Geistliche werde schon helfen. So führt sie ihn ins Haus zurück.

Im fünften Gesange finden wir die drei Männer noch immer beim kühlen Rheinwein und in den früheren Gesprächen. Zu ihnen treten Mutter und Sohn. Sie erinnert ihren Mann, wie oft sie sich mit einander auf den Tag gefreut, wo Hermann sich eine Braut wählen werde; nun sei der Tag gekommen; Hermann liebe das vertriebene Mädchen. Der Vater beobachtet ein bedenkliches Stillschweigen, aber der Geistliche erhebt sich rasch und spricht mit herzlichen Worten für Hermann; er sieht diese Wahl für eine Eingebung von oben an und er kennt Hermann gut genug, um volles Vertrauen in seine Empfindung und sein Urtheil zu haben. Der Vater schweigt noch immer. Der Apotheker, stets bedächtig, schlägt einen Mittelweg vor; er traut solchen Eingebungen nicht so ganz und räth, bei den andern Flüchtlingen Erkundigungen über das Mädchen einzuziehen. Wie viel feiner und schöner verfährt hier der Dichter, als jene alte Erzählung, wo der Liebhaber zuerst nach dem Charakter des Mädchens sich erkundigt und erst dann sich entschließt, sie zu nehmen. Für Hermann bedarf es der Erkundigungen nicht, aber er scheut sie auch nicht; mit beredten Worten stimmt er dem Apotheker bei, fordert auch den Geistlichen auf, mit ihm zu gehen, da zwei so vortreffliche Männer unverwerfliche Zeugen seien. Der Vater kann diesen vereinten Bitten nicht widerstehen und giebt seine Einwilligung zu der Wahl seines Sohnes, falls die Freunde über das Mädchen Gutes

erfahren. Hermann fährt sie hinaus bis in die Nähe des Dorfes; an einem von Linden umschatteten Quell hält er an, beschreibt ihnen Dorothea und will die Rückkehr der beiden dort erwarten. Das Dorf wird mit meisterhafter Klarheit geschildert: in Scheunen und Gärten lagern die Vertriebenen dicht gedrängt, auf den Straßen steht Karren an Karren, die Männer versorgen das brüllende Vieh und die Pferde, die Weiber trocknen emsig Wäsche auf den Hecken, die Kinder plätschern im Wasser des Baches herum. Durch dies Gedränge wandern suchend die beiden Freunde; ein Streit erhebt sich, den ein würdiger Richter beschwichtigt, und von diesem Alten erfahren sie nun alles Lob über Dorothea; sie sei „so gut wie stark", von treuem liebevollem Sinn und habe durch eine herrliche That ihren Heldenmuth bewiesen, indem sie einst ihre Gespielen gegen die Rohheit wilder Soldaten vertheidigt. Mit dieser Freudenbotschaft kehren sie zu Hermann zurück und sagen ihm, er möge nur gleich Dorothea als seine Braut heimführen. Aber ihm sind während dessen Zweifel aufgestiegen, ob sie ihn auch nehmen werde; vielleicht liebe sie einen andern, vielleicht werde sie zu stolz sein, ihm in ein fremdes reiches Haus zu folgen. Er bittet die Freunde, ohne ihn nach Hause zu fahren, er will selbst sein Schicksal hören —

Aus dem Munde des Mädchens, zu dem ich das größte Vertrauen
Hege, das irgend ein Mensch nur je zu dem Weibe gehegt hat.
Was sie sagt, das ist gut, es ist vernünftig, das weiß ich.
Soll ich sie auch zum letztenmal sehn, so will ich noch einmal
Diesem offenen Blick des schwarzen Auges begegnen;
Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret;
Will den Mund noch sehn, von dem ein Kuß und das Ja mich
Glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret.

Der Prediger und der Apotheker fahren nach der Stadt zurück, letzterer nicht ohne Besorgniß, ob die geistliche Hand auch die Zügel zu führen verstehe; sie lassen Hermann allein; sinnend sieht er dem Wagen nach,

— — sieht den Staub sich erheben,
Sieht den Staub sich zerstreun, so steht er ohne Gedanken.

Die beiden folgenden Gesänge sind von höchster poetischer Schönheit. In seine Gedanken verloren sieht Hermann plötzlich das Bild, das ihn ganz beschäftigt, leibhaft vor sich stehen; die hohe Gestalt des herrlichen Mädchens tritt ihm entgegen; sie ist gekommen, um aus der Quelle zu

schöpfen, da die unvorsichtigen Leute im Dorfe alles Wasser getrübt haben; sie freut sich, daß ihr der Weg zum Brunnen durch den Anblick des wohlthätigen Gebers belohnt sei. Beide steigen die Stufen zur Quelle hinab und setzen sich auf den steinernen Rand.

— — — Sie beugte sich über, zu schöpfen,
Und er faßte den andern Krug und beugte sich über.
Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
Schwanken und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel.
Laß mich trinken, sagte darauf der heitere Jüngling;
Und sie reicht' ihm den Krug. Dann ruhten sie beide, vertraulich
Auf die Gefäße gelehnt.

Sie fragt ihn, warum denn er an die Quelle gekommen. Er blickt ihr ins Auge, fühlt sich still und getrost, aber ihr von Liebe zu sprechen ist ihm unmöglich, ihr Auge blickt nicht Liebe, sondern hellen Verstand und heißt ihn verständig reden. Er giebt ihr den Wunsch seiner Eltern zu erkennen, ein Mädchen im Hause zu haben, das nicht mit der Hand allein, das auch mit dem Herzen in der Wirthschaft helfe und die früh verlorne Tochter des Hauses ersetze. Sie nimmt das als eine Anfrage, ob sie als Magd dienen wolle, willigt freudig ein, und da er nicht den Muth hat, ihr die ganze Wahrheit zu gestehen, läßt er sie in dem Wahne. Sie mahnt zum Aufbruch; die Mädchen würden immer getadelt, die lange beim Brunnen verweilen; noch einmal schauen beide in den Quell zurück, und „süßes Verlangen ergreift sie.“ Er begleitet Dorothea in's Dorf, wo sie Abschied von ihren Freunden nimmt und von den Kindern unter Thränen, von den Alten mit herzlichen Segenswünschen entlassen wird.

Im achten Gesange führt Hermann die Geliebte auf dem Fußwege nach der Stadt. Die herrliche Abendlandschaft schimmert in lebendigster Farbenpracht vor unsern Augen:

Also gingen die zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend, verhüllte,
Aus dem Schleier, bald hier, bald dort, mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahnungsvolle Beleuchtung.

Sie fragt ihn nach Vater und Mutter, er schildert sie ihr mit dem offensten Vertrauen. Und wie sie ihm denn begegnen solle, fragt sie weiter, ihm, dem einzigen Sohne und künftig ihrem Gebieter?

Also sprach sie, und eben gelangten sie unter den Birnbaum.
Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne,
Und so lagen vor ihnen die Massen gegen einander,
Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte.

Hermann freut sich dieser Frage, gerade an der Stelle, wo er noch vor wenigen Stunden verzweifelt um seine Liebe geweint hat, aber er hat nicht den Muth mehr zu antworten, als sie möge ihr Herz sich es sagen lassen und ihm frei in allem folgen. Sie setzen sich nieder, ein wenig zu ruhen; im Mondlichte sieht sie die Häuser der Stadt, an einem Giebel ein Fenster; das ist Hermann's Zimmer, vielleicht bald ihr eigenes. Ihren Weg fortsetzend, kommen sie in den Laubgang des Weinbergs; auf einer der rohen Steinstufen gleitet sie aus, vertritt sich den Fuß, er stützt sie;

— — — sie sank ihm leis' auf die Schulter,
Brust war gesenkt an Brust und Wang' an Wange. So stand er,
Starr wie ein Marmorbild, vom ernsten Willen gebändigt,
Drückte nicht fester sie an, er stemmte sich gegen die Schwere,
Und so fühlt' er die herrliche Last, die Wärme des Herzens,
Und den Balsam des Athems, an seinen Lippen verhauchet,
Trug mit Mannesgefühl die Heldengröße des Weibes.

Nach kurzer Rast treten sie in das Haus.

Der poetische Zauber dieser Gesänge so gut wie des ganzen Gedichtes kann natürlich aus meiner Inhaltsangabe kaum geahnt werden: den Duft des Veilchens giebt keine Beschreibung wieder; aber trotz aller Mängel bietet diese Skizze doch eine klarere Anschauung von dem Gedichte, als eine ästhetische Erörterung in der Weise der sogenannten philosophischen Kritik. Mit diesem Vorbehalt gehen wir zu dem letzten Gesang über.

Die Mutter wird besorgt über das lange Ausbleiben des Sohnes, geht ungeduldig im Zimmer ab und zu, spricht von dem aufsteigenden Gewitter und tadelt die Freunde lebhaft, daß sie Hermann auf seiner Werbung allein gelassen hätten. Der Apotheker erzählt eine Geschichte, wie sein Vater ihn als Knabe Geduld gelehrt. Da geht die Thür auf, auf der Schwelle steht das herrliche Paar, alle staunen über die Aehnlichkeit der Bildung beider, die Thür scheint zu klein, die hohen Gestalten einzulassen. Eilig stellt Hermann sie den Eltern vor, aber während er

dem Prediger heimlich zuflüstert, daß die Fremde von seiner Liebe noch nichts wisse, hat der Vater ihr schon mit behaglich munteren Worten seine Freude ausgedrückt, daß der Sohn so guten Geschmack habe, wie er selbst seiner Zeit auch bewiesen. Sie nimmt das für Spott, fühlt sich in der Seele verletzt, und tief erröthend erwidert sie, auf solchen Empfang sei sie nicht vorbereitet, sie fühle sehr wohl den Abstand von dem begüterten jungen Mann, und nicht edel sei es, mit bittrem Spott sie fast aus dem Hause zurückzutreiben. Den Geistlichen mahnt eine innere Ahnung, sie noch weiter zu prüfen; er tadelt sie zum Schein wegen ihrer Empfindlichkeit; auch die Launen der Herrschaft müsse der Dienende ertragen. Da drängt sich aus dem gepreßten Herzen das Geheimniß los; unter strömenden Thränen gesteht sie, nicht weil sie stolz und empfindlich sei, habe der Spott sie verletzt, sondern weil ihr wirklich im Herzen gleich bei der ersten Begegnung die Neigung für Hermann sich geregt und weil sie sich mit der Hoffnung geschmeichelt habe, daß sie vielleicht durch treue Arbeit im Hause ihn verdienen könne; nun aber sei sie gewarnt, und nun könne sie auch nicht länger im Hause bleiben; in Nacht und Sturm wolle sie hinaus, zurück zu den Ihrigen. Natürlich ist damit die schönste Lösung gegeben, Hermann klärt sie über ihren Irrthum auf, und indem er sie an sein Herz drückt, blickt er freudig männlichen Muthes allen Stürmen des Lebens entgegen.

Das ist die Geschichte von Hermann und Dorothea, die Goethe mit homerischer Einfachheit in dem Versmaße Homers geschrieben hat. Nun müßte ich nach dem gewöhnlichen Lauf der Dinge wohl über die viel verhandelte Frage mich aussprechen, ob dies Gedicht eigentlich ein Epos oder eine Idylle oder in höherer Einheit ein idyllisches Epos sei. In dergleichen Unterscheidungen und Classificirungen sind ja die Kritiker stark; sie wissen uns zu sagen, was das eigentliche Epos ist, und worin es sich vom romantischen und bürgerlichen unterscheidet, und diese schweren Batterien richten sie dann auf Hermann und Dorothea. Wohl! wen dergleichen Untersuchungen befriedigen, der folge seiner Neigung und betreibe sie ungestört. Mir aber scheint die Frage, ob Hermann und Dorothea ein Epos sei oder nicht und was für eine Art Epos es sei, sehr müßig. Es ist ein Gedicht — das genügt. Wenn es sich nebenher von allen andern Gedichten unterscheidet, so schadet das nichts, und wenn es andern Gedichten ähnlich ist, so erhöht das seinen Reiz nicht weiter.

Nehmen wir es denn für das was es ist, für ein Gedicht voll Leben, Charakter und Schönheit, einfach in seinem Stoff, erstaunlich einfach in der Behandlung, eine Nachahmung Homers und doch durchweg modern in Färbung und Empfindung. Von allen Idyllen ist es am wahrhaftesten idyllisch; von allen Gedichten, die Landleben und Landleute schildern, ist es das wahrste, und verglichen mit Theokrit oder Virgil, Guarini oder Tasso, Florian oder Delille, Geßner oder Thompson, überrascht es durch den gänzlichen Mangel an dichterischem Zierrath, durch seine Freiheit von aller falschen Idealisirung. Die Menschen sind in diesem Gedicht so wahr, wie sie die Poesie nur machen kann. Die Charaktere sind wundervoll gezeichnet, mit wenigen sicheren und sanften Strichen. Selbst Shakespeare hat in seiner Charakterzeichnung nicht mehr dramatisches Leben. Die Nebenfiguren stehen in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit vor uns; Hermann, der rüstige Ackerbürger, offen, einfach und bescheiden, und Dorothea, dies gesunde, liebevolle, kräftige und einfache Landmädchen, sind ideale Charaktere im besten Sinne, d. h. in aller Reinheit der Natur. Jene idealen Hirten und Schäfer mit griechischem Profil und tadelloser Wäsche, für die schlechte Maler und armselige Dichter so schwärmen, waren durchaus nicht die Gestalten, die Goethe hätte zeichnen mögen; er glaubte an die Natur und über ihre Grenzen hinaus konnte er nicht idealisiren. Das steht im Zusammenhange mit einer sehr bemerkenswerthen Eigenthümlichkeit. Grade wie Walter Scott hatte er an der Unterhaltung mit dem gemeinen Volk herzliche Freude; seine Schwiegertochter z. B., die mir unter andern diese Thatsache mittheilte, mußte sich oft darüber wundern, was sein großer Geist daran finden könne, sich mit einer alten Frau, die ihr Brod backte, oder mit einem alten Tischlermeister, der ein Brett behobelte, zu unterhalten; wenn er ausfuhr, sprach er viel mit seinem Kutscher, machte ihn auf die Eigenthümlichkeiten der Gegend aufmerksam und freute sich über seine Antworten. Vornehm schweigsam wie er gegen langweilige Reisende und gegen Gelehrte sein konnte, deren Gesichtskreis nicht über ihre verstaubte Bibliothek hinaus ging, war er mit Leuten aus dem Volke immer gesprächig und voll lebhaften Antheils. Das erklärt sich einfach: jede Individualität interessirte ihn. Ein Zimmermann, der wirklich ein Zimmermann war, gefiel ihm, aber wenn derselbe Zimmermann in Sonntagskleidern den vornehmen Bürger spielte, so wäre er gegen ihn eben so vornehm

schweigsam gewesen, wie gegen jede andere Scheingröße. Wie lohnend für Walter Scott sein Verkehr mit dem Volke wurde, das zeigt uns der reiche Humor, welcher seine historischen Schöpfungen belebt, und was für Gewinn Goethe aus derselben Quelle zog, beweisen am besten Hermann und Dorothea, Faust und Wilhelm Meister.

Dieselbe Naturwahrheit waltet in der Scenerie. Sie wird uns nicht beschrieben, sondern unmittelbar dargestellt, der Dichter sagt nicht, wem sie gleicht, sondern was sie ist. Er giebt nicht Bilder, sondern die Dinge selbst. Darum ist auch dies Gedicht nicht weniger durchaus volksthümlich und machte bei seinem ersten Erscheinen einen tiefen Eindruck, wurde auf grobem Papier zu geringen Preisen ganz wie ein Volksbuch nachgedruckt, als es zugleich ein Lieblingsbuch der wahrhaft Gebildeten ist. Zwischen diesen beiden Klassen von Lesern steht aber eine dritte, die zwar auch Bildung, aber nicht gerade tiefe Bildung hat; die findet die Einfachheit des Gedichts kahl; es sind das die Leser, welche eine bilderreiche Sprache verlangen und für die Kunst keinen Sinn haben, die derselben entbehren kann; für sie bedarf es aufregendere Ereignisse und Charaktere, die auf Stelzen gehen. Vorüber an ihnen, vorüber!

Da ich in die Frage, ob das Gedicht ein Epos ist und was für eines, nicht eingehe, so bin ich auch der kleineren Erörterungen über Vergleichungen, Episoden und was dahin gehört überhoben; nur zwei Punkte sind noch kurz zu berücksichtigen.

Zunächst der Stoff. Da die Geschichte den traurigen Erlebnissen der Gegenwart entnommen war und in Gegenden spielte, die schon unter den verheerenden Wirkungen der französischen Revolution gelitten hatten, so suchte man in dem Gedichte natürlich eine politische Tendenz. Schiller würde es unzweifelhaft zum Träger einer glänzenden Verherrlichung der Freiheit gemacht haben, bei der unser Herz höher schlüge. Das war aber keineswegs Goethe's Absicht. Wie er es gegen Meyer ausdrückte, hatte er „das rein Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet“; die Politik überließ er andern, und hier wie sonst beschränkte er sich auf das rein menschliche und persönliche Interesse; statt über Freiheit groß zu reden, wollte er die Menschen frei sein lehren, und unter Freiheit verstand er nicht

politische Reformen, sondern die vollendete gesunde Entwicklung ihrer eigenen Natur. In einer der Xenien sagt er:

Zur Nation euch zu bilden, ihr hoffet es, Deutsche, vergebens.
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.

Und in diesem Sinne kann Hermann und Dorothea als ein Lobgedicht auf die Familie gelten, als eine feierliche Verherrlichung der ewigen und ursprünglichen Forderungen, welche die Natur an den Menschen stellt.

In Bezug auf den zweiten Punkt, den Stil nämlich, mag es genügen, das herzliche Lob anzuführen, welches Schiller in einem Briefe an Heinrich Meyer ausspricht. „Auch wir waren indeß nicht unthätig, wie Sie wissen, und am wenigsten unser Freund, der sich in diesen letzten Jahren wirklich selbst übertroffen hat. Sein episches Gedicht haben Sie gelesen, Sie werden gestehen, daß es der Gipfel seiner und unserer ganzen neueren Kunst ist. Ich hab' es entstehen sehen und mich fast eben so sehr über die Art der Entstehung, als über das Werk verwundert. Während wir anderen mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte reif und schwer zufallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eitlen Streben und Herumtappen bewahrt. Doch Sie haben ihn jetzt selbst und können sich von allen dem mit eigenen Augen überzeugen. Sie werden mir aber auch darin beipflichten, daß er auf dem Gipfel, wo er jetzt steht, mehr darauf denken muß, die schöne Form, die er sich gegeben hat, zur Darstellung zu bringen als nach neuem Stoffe auszugehen, kurz, daß er jetzt ganz der poetischen Praktik leben muß."

Die homerische Form und Versart paßt für diese Art poetischer Erzählung vortrefflich; auch hatte sie Voß durch seine Luise schon populär gemacht. In Bezug auf den Stil möchte ich noch eine Vergleichung mit den letzten Büchern des Wilhelm Meister empfehlen, die um dieselbe Zeit geschrieben sind; es zeigt sich da recht, wie unendlich überlegen Goethe's Poesie gegen seine Prosa ist. Von den Fehlern seiner Prosa ist hier keine Spur. Die Sprache ist so klar und so einfach wie Krystall, das Detail ist ohne alle Ausnahme bedeutsam, nicht eine Zeile

könnte ohne Schaden für das Ganze wegbleiben. Man fühlt, daß die kräftige Bergluft von Ilmenau, wo er das Gedicht im Laufe von sechs Monaten der Hauptsache nach verfaßte, den Dichter aus der matten prosaischen Stimmung erhob und ihm seine ganze sichere Kraft gab.

Zum Schluß dieses Abschnitts mag sich der Leser noch an einer Probe jener scharfsinnigen Kritik ergötzen, welche den einfachsten Thatsachen einen tiefen Sinn unterzulegen liebt. Hegel in seiner Aesthetik und nach ihm Rosenkranz in seinem vortrefflichen Buche „Goethe und seine Werke" haben als etwas Besonderes hervorgehoben, in Hermann und Dorothea sei die deutsche Färbung viel treuer als in der Luise, dem Vorbilde Goethe's. Der Beweis ist in der That spaßhaft. Bei Voß, sagen sie, trinken die Leute viel Kaffee, aber wie weitverbreitet auch die Gewohnheit des Kaffeetrinkens sein mag, doch sind Kaffee und Zucker nicht deutsch, sondern fremdländisch, und ebenso sind die Porzellantassen nicht deutsch, sondern chinesischen Ursprungs; so werden wir in unserer Vorstellung meilenweit von Deutschland weggeführt. Wie ganz anders bei Goethe! Sein Wirth zum goldnen Löwen setzt den Freunden ein Glas Wein vor, und was für Wein? Rheinwein, den ächten deutschen Wein, der hinter seinem eigenen Hause wächst! Und diesen Rheinwein trinken sie aus grünen Römern, den ächten deutschen Weingläsern, und die Gläser stehen auf einem zinnernen Präsentirbrett, und das ist auch ächt deutsch!

Natürlich ist es die nüchternste englische Prosa, dagegen zu erinnern, daß bei Voß der Pfarrer und seine Gäste Kaffee trinken, weil es in einem Pfarrhause auf dem Lande gewöhnlich Kaffee giebt, während die Bürger in Hermann und Dorothea Wein trinken, weil sie beim Wirth zum goldnen Löwen sind, und Rheinwein trinken, weil sie im Rheinland sind — aber diese Prosa ist das einzige, was dem Engländer zur Erwiderung auf die Finessen deutscher Kritiker übrig bleibt.

Fünfter Abschnitt.

Goethe als Theaterdirektor.

Wie groß die Leidenschaft des Weimar'schen Hofes für theatralische Darstellungen war und wie eifrig Goethe sie theilte, ist bei der Schilderung seiner ersten Weimar'schen Zeit bereits erwähnt worden. Das Schauspielhaus lag von dem Brande des Jahres vorher in Trümmern. So improvisirte man kleinere Theater im Walde bei Ettersburg und im Thale bei Tiefurt, wo zierliche Höflinge bei Fackelschein und Hörnerklang paradirten. Auch Schauspiele wurden improvisirt, andere wieder mit großer Sorgfalt ausgearbeitet. Das Publikum war wie es in Liebhabertheatern gewöhnlich ist. An diese Verhältnisse, die im sechsten Abschnitte des vierten Buches näher dargelegt sind, erinnern wir hier, um den Gegensatz hervorzuheben, worin diese weimar'sche Bühne zu allen andern deutschen Bühnen stand, und wie sie der wesentlichen Bedingungen entbehrte, welche sie über eine bloße Erholung geistreicher Dilettanten hätten erheben können. Das Drama muß natürlich erwachsen. In Weimar erwuchs es nicht aus einer Richtung des Volksgeistes und richtete sich nicht an das Volk, sondern es entsprang aus der Muße eines Hofes und diente dem Dilettantismus. Die Schauspieler bestanden nicht aus verlaufenen Schreibern, ehrgeizigen Ladenjünglingen, schwärmerischen Barbieren und Taugenichtsen von Studenten, sondern es waren Prinzen, Edelleute, Dichter, Musiker. Statt vor einem wirklichen Publikum zu spielen — dieser vielköpfigen, vielsinnigen, aber für das Drama unentbehrlichen Jury, deren Urtheile in der Hauptsache immer richtig sind — spielten sie vor Höflingen, deren Urtheil selbst dann keinen großen Werth gehabt hätte, wenn es frei von Rücksichten gewesen wäre, und das war es doch niemals. Die Folgen lassen sich errathen. Als ein Vergnügen

des Hofes war dies weimar'sche Theater eine angenehme Erholung und nicht ohne Gewinn, aber sein Einfluß war verderblich. Der Ausgangspunkt war ein verkehrter; nicht auf diese Weise kann die dramatische Kunst blühen, nicht so können die Moliere und Shakespeare ihre Kraft entwickeln. Es bedarf der Mitwirkung einer Nation. Wohl mögen gelehrte Akademien Wörterbücher ausarbeiten, eine Literatur können sie nicht hervorbringen; wohl mag eine geistliche Kaste Bibliotheken anlegen, eine Philosophie kann sie nicht schaffen, und wenn alle Höfe das Theater patronisiren, so entsteht darum noch kein nationales Drama. Das liegt tief in der Natur der Dinge begründet. Deutschland hat nie ein Drama gehabt, weil es nie eine Bühne gehabt hat, welche national sein konnte oder wollte. Lessing erkannte, was Noth that, aber ihm fehlte die Macht, es zu schaffen. Schiller schlug schon früh den falschen Weg ein und alle seine edlen Bemühungen blieben vergebens.

Goethe und Schiller waren von den bedeutenden Einflüssen, die sich durch die Bühne ausüben ließen, auf das tiefste überzeugt und suchten ein deutsches Drama zu schaffen, welches hoch über den elenden Machwerken stände, die damals den öffentlichen Geschmack verdarben. Ein ideales Drama wollten sie schaffen, worin die erhabensten Kunstformen zur Darstellung kämen. Aber ihr erster Schritt war ein verkehrter. Voll Ekel über die rohen Theaterstücke der Zeit und voll Mißtrauen gegen den Instinkt der öffentlichen Meinung hielten sie sich an die kleine Zahl der Gebildeten. Bildung galt ihnen mehr als Leidenschaft, die Bühne sollte eine literarische Anstalt sein, das heißt denn mit andern Worten: sie sollte nicht volksthümlich sein. Von diesem Grundirrthume ließen sie sich auch durch keine Erfahrung abbringen. Während der ganzen Zeit ihrer Reform waren die Hauptvorstellungen im alten Stil. Zuerst gab eine herumziehende Schauspielergesellschaft mit einem wechselnden Repertoire Oper, Schauspiel und Posse so gut sie konnte, und mit besserm Erfolg, als sich die neue Schauspielkunst vom hohen Stil rühmen durfte. Selbst als Schiller die Bühne mit seinen Meisterwerken verherrlicht hatte, war die Direktion durch die stete Nothwendigkeit, das Publikum zu amüsiren, gezwungen, dem gewöhnlichen Geschmack seine gewöhnliche Speise zu geben. Die große Frage bei einer Bühne ist, wie sich die Ansprüche des großen Publikums, das unterhalten sein will, mit den Forderungen der Kunst, welche über die bloße Unterhaltung hinausgehen,

vereinigen lassen. Es giebt viele Schriftsteller, die es gut verstehen zu unterhalten, aber ein höheres Ziel nie erreichen; und andere wieder haben hohe Ziele, können aber nicht unterhalten. Unter den Schauspieldichtern kommen jene ihrer Aufgabe näher, als diese, aber der wahre Dramatiker ist der, der beides zu vereinigen weiß. Shakespeare und Moliere, um die größten zu nehmen, sind so unterhaltend wie tiefsinnig und ihre Werke leben heute noch, weil sie auch heute noch unterhalten. Othello, Hamlet, Macbeth, Tartüffe, die Schule der Frauen, und der Kranke aus Einbildung sind für den Tölpel in seiner Weise ein Genuß wie für den gebildetsten Kritiker. Goethe und Schiller dagegen verfielen in den Irrthum, das Drama würde als bloßes literarisches Erzeugniß mehr Wirkung haben, als wenn es das nationale Leben im heiteren Spiegelbilde wiedergäbe.

Im Jahre 1790 wurde das neue Theater in Weimar eröffnet. Goethe übernahm die Leitung mit größerer Machtvollkommenheit als ein Theaterdirektor je gehabt hat; selbst vom Erfolge war er unabhängig. Der Hof bezahlte alle Kosten, und die Bühne stand dem Dichter zu beliebigen Versuchen zur Verfügung; er machte ihrer viele, alle schlugen fehl. Er beaufsichtigte die Proben und studirte die Schauspieler mit großer Sorgfalt ein. Shakespeare's König Johann und Heinrich IV., und von seinen Stücken der Großkophtha, der Bürgergeneral, Clavigo, die Geschwister, wurden aufgeführt, aber ohne besonderen Erfolg; denn die Schauspieler waren mittelmäßig und wurden schlecht bezahlt, und kein Publikum war da, welches durch Beifall und Kritik Schauspieler hätte schaffen können. Das Publikum verhielt sich in Anwesenheit des Hofes kalt und hatte kaum die Kühnheit, sich zum Beifall hinreißen zu lassen, der doch für das Schauspiel der unentbehrliche Sporn und Reiz ist. Den Hof wiederum beherrschte Goethe. Seine Verachtung gegen die öffentliche Meinung war unverhüllt; die Direktion, äußerte er gegen seinen Regisseur, handle nach ihren eignen Ansichten und nicht im mindesten nach den Ansprüchen des Publikums; „ein für alle Mal — das Publikum will determinirt sein“; und zu Schiller, der durchaus derselben Meinung war, sagte er, niemand könne zwei Herren dienen und von allen Herren würde er ein deutsches Theaterpublikum zuletzt wählen. Es ist nun zwar für einen Dichter oder Philosophen sehr schön, die flüchtige Mode des Tages zu verachten und sich auf das Urtheil der Nachwelt zu

verlassen, aber das Drama wendet sich an das Publikum des Tages, und während der Direktor seinen Blick auf die Nachwelt richtet, bleibt das Theater leer. „Wer machte denn der Mitwelt Spaß?“ so fragt gar verständig die lustige Person im Vorspiel zum Faust.

Das Weimar'sche Theaterpublikum ließ sich wohl rücksichtslos behandeln, aber doch nicht für das begeistern, was ihm langweilig war; es fügte sich schweigend. In Frankreich und England und auch in den größern Städten Deutschlands läßt sich das wilde Publikum der Gallerien und das hartnäckige Parterre nur die Thorheiten auf der Bühne gefallen, die ihm Spaß machen, und keinen andern Richter erkennt es als sein eigenes Vergnügen. Ein Zusatz dieses wilden Elements würde Goethen und Schiller bei ihren Bemühungen sehr zu Statten gekommen sein und hätte sie vor manchem Mißgriff bewahrt. Die Jenenser Studenten hätten vielleicht einen Ersatz geboten, wenn sie in ihren Besuchen regelmäßiger und in der Freiheit ihrer Meinungsäußerung weniger behindert gewesen wären. Studenten sind von Natur und Stand kleine Rebellen, und die Jenenser Studenten hatten diese Neigung zu einem System ausgebildet. Zwar machen lärmende Renommisterei, tiefe Verachtung gegen alle Philister und ein ungeheures Talent zum Biertrinken noch lange nicht einen feinen Kunstrichter, aber Jugend, Lebensfrische und Unabhängigkeit waren wesentliche Elemente für ein Theaterpublikum, und die hatten die Studenten. Ohne sie wäre das Haus oft leer gewesen; sie kamen meistens des Nachmittags von Jena herüber und ritten oder fuhren nach dem Theater wieder weg. So sehr sie das Theater belebten, für die ruhigen Weimaraner waren sie ein Greuel. Ganz bestaubt, in den verschiedensten und phantastischsten Trachten, mit ihren spitzen Käppchen, mit Schnüren und Quasten aufgeputzt, das Haar im reinsten Naturzustande von keinem Kamme berührt, und so viel Bart als wachsen wollte, ihre kurzen Röcke bunt gefüttert, ihre Hosen von Leder, in der Hand die famose lange Peitsche, so — es sind fünfzig Jahre her — so strömten sie durch das Webicht über die Brücke in die Stadt, lärmend und tobend, und schreckten den stillen Ort mit einem Gebrüll, das sie Singen nannten und das sie nur unterbrachen, um zur Abwechslung die höchst friedfertigen Soldaten zu verhöhnen, die sie wegen ihrer grün und gelben Uniform Laubfrösche nannten.

Im Theater brachten diese Studenten etwas Schwung und Begei-

sterung hervor, aber es hielt sie einer im Respekt, der für ihr wildes Treiben eine sehr mäßige Bewunderung hatte — das war der Geheimrath Goethe. Hören wir, wie Eduard Devrient in seiner vortrefflichen Geschichte der deutschen Schauspielkunst ihn schildert: „Mitten im Parterre saß er auf einem Sessel, sein gewaltiger Blick beherrschte und lenkte den Kreis um ihn her und hielt die Mißvergnügten oder Parteilosen im Zaum. Als die Jenenser Studenten, deren eigenmächtiges Urtheil ihm in Weimar sehr ungelegen war, — er beschränkte sie auf mancherlei Weise, verbot ihnen z. B. den Besuch des ersten Ranges — sich einmal zu tumultuarisch äußerten, erhob er sich sogar, gebot Ruhe, und drohte die Unruhigen durch die wachhabenden Husaren hinausführen zu lassen. Eine ähnliche Scene führte 1802 die Aufführung des Alarcos von Fr. Schlegel herbei, die dem Publikum denn doch als eine zu starke Zumuthung erschien und bei dem ergebenen Beifall der loyalen Partei eine starke Lachopposition hervorrief; da erhob sich Goethe wieder und rief mit donnernder Stimme: „man lache nicht!“*). Zuletzt ging er gar so weit, auf einige Zeit jede laute Aeußerung des Publikums, sowohl

*) An dieser Aufführung erscheint die Stellung, welche Schiller und Goethe dem Publikum gegenüber behaupteten, sehr frappant. Schiller hatte das Einstudiren des Stückes übernommen, da Goethe mit Bibliothekanordnungen in Jena beschäftigt war. Er schrieb ihm: „Für den Alarcos wollen wir unser Möglichstes thun, aber bei einer neuen Durchsicht des Stückes sind mir bedenkliche Sorgen aufgestiegen. Leider ist es ein so seltsames Amalgama des Antiken und Neuest-Modernen, daß es weder die Gunst noch den Respekt wird erlangen können. Ich will zufrieden sein, wenn wir nicht eine totale Niederlage erleiden, die ich fast fürchte. — Meine Meinung ist, die Vorstellung des Stückes so vornehm und ernst als möglich zu halten, und alles, was wir von dem Anstande des französischen Trauerspiels dabei brauchen können, anzuwenden. Können wir es nur so weit bringen, daß dem Publikum imponirt wird, daß etwas Höheres und Strengeres anklingt, so wird es zwar unzufrieden bleiben, aber doch nicht wissen, wie es dran ist.“ Goethe antwortete: „Ueber den Alarcos bin ich völlig Ihrer Meinung; allein mich dünkt, wir müssen Alles wagen, weil am Gelingen oder Nicht-Gelingen nach Außen gar nichts liegt. Was wir dabei gewinnen, scheint mir hauptsächlich das zu sein, daß wir diese äußerst obligaten Sylbenmaße sprechen lassen und sprechen hören.“ — Ein andermal schreibt er auch an Schiller: „Wer nicht, wie jener unvernünftige Säemann im Evangelium den Samen umherwerfen mag, ohne zu fragen, was davon und wo es aufgeht, der muß sich mit dem Publikum gar nicht abgeben.“

des Beifalls wie des Mißfallens zu verbieten. Er wollte in dem, was er für angemessen hielt, in keiner Weise beunruhigt sein. Selbst die Kritik hielt er scharf im Zügel; ein Aufsatz Böttichers über seine Direktion, von dessen Abfassung er hörte, veranlaßte ihn zu der Erklärung, daß, wenn er erscheinen würde, er seinen Posten niederlegen werde; und Böttcher ließ den Artikel ungedruckt."

Bei dieser despotischen Stellung dem Publikum gegenüber läßt sich leicht denken, daß er gegen die Schauspieler nur befehlend auftrat. Er und Schiller waren beide der Meinung, daß man bei Schauspielern nur mit dem einfachen Befehl durchkomme; „mit Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten", meinte Schiller. Goethe ließ als Theaterdirektor keinen Widerspruch aufkommen; jeder Schauspieler mußte thun, was ihm vorgeschrieben wurde; Widersetzlichkeit wurde sofort bestraft; die Männer schickte Goethe auf die Wache, den Frauen gab er Stubenarrest und stellte ihnen Schildwachen vor die Thür. Bei den besseren Schauspielern wandte er andere Mittel an: als der Schauspieler Becker sich einmal weigerte, die Rolle des ersten Jägers in Wallensteins Lager zu spielen, erklärte ihm Goethe, daß, wenn er die Rolle nicht übernehme, er selbst sie spielen werde, — eine Drohung, die Becker sofort zur Nachgiebigkeit bestimmte, da er wohl wußte, daß Goethe der Mann sei sie wahr zu machen.

Und doch bei all dieser Strenge und Härte blieb er der große, hochherzige, liebenswürdige Goethe, und die Schauspieler hingen mit Verehrung an ihm. „Nirgends, sagt Kanzler Müller, vermochte Goethe den Zauber seiner imposanten Persönlichkeit freier zu üben und geltend zu machen als unter seinen dramatischen Jüngern; streng und ernst in seinen Forderungen, unabwendlich in seinen Beschlüssen, rasch und freudig jedes Gelingen anerkennend, das kleinste wie das größte beachtend, und eines Jeden verborgenste Kraft hervorrufend, wirkte er im gemessenen Kreise, ja meist bei geringen Mitteln, oft das Unglaubliche; schon sein ermunternder Blick war reiche Belohnung, sein wohlwollendes Wort unschätzbare Gabe. Jeder fühlte sich größer und kräftiger an der Stelle, wo Er ihn hingestellt, und der Stempel seines Beifalls schien dem ganzen Leben höhere Weihe zu gewähren. Man muß es selbst gesehen und gehört haben, wie die Veteranen aus jener Zeit des heitersten Zusammenwirkens von Goethe und Schiller noch jetzt mit heiliger Treue jede

Erinnerung an diese ihre Heroen bewahren, mit Entzücken einzelne Züge ihres Waltens wiedergeben und schon bei Nennung ihrer Namen sich leuchtenden Blicks gleichsam verjüngen, wenn man ein Bild der liebevollen Anhänglichkeit und des Enthusiasmus gewinnen will, die jene großartigen Naturen einzuflößen wußten."

Mit dem Gehalt der Schauspieler stand es nach Devrient's Darstellung erbärmlich schlecht. Selbst die Jagemann, des Herzogs Geliebte, die zugleich Primadonna und erste Schauspielerin war, bekam jährlich nur sechshundert Thaler und hatte eine Pension von dreihundert Thalern zu erwarten. Auch erhielten die Schauspieler nicht Urlaub wie bei andern Theatern, so daß sie lediglich auf ihren Gehalt angewiesen waren. Man hätte daher glauben sollen, die weimar'sche Bühne wäre nur für die offenbare Mittelmäßigkeit anlockend gewesen, indeß zog doch der Zauber von Goethe's und Schiller's Namen einige gute Schauspieler herbei. Zu welchen Mitteln aber bei einer so kleinen und unzureichenden Gesellschaft die Direktion ihre Zuflucht nehmen mußte, mag eine kleine Anekdote zeigen. Die Zauberflöte sollte aufgeführt werden, indeß die Königin der Nacht lebte so offenbar in einer glücklichen Ehe, daß sie unmöglich auftreten konnte; eine andere Sängerin war aber nicht zu haben, und in dieser Verlegenheit ließ Goethe jene Dame hinter den Coulissen singen und ihre Rolle auf der Bühne von einer Schauspielerin pantomimisch darstellen.

Als das Verhältniß zwischen Schiller und Goethe sich immer inniger gestaltete, nahm das Theater einen wirklich ernsten Anblick an. Von jeher für das interessirt, was seine Freunde interessirte, ließ sich Goethe von der dramatischen Begeisterung Schiller's mit fortreißen und fing an, die Bühne als ein Mittel für die Kunstbildung der Nation zu behandeln. Don Carlos kam zur Aufführung, bald darauf der Egmont, den Schiller fast wie ein Singspiel und auf Effekt berechnet für die Bühne bearbeitet hatte, und das bedeutendste Werk von allen wurde in Angriff genommen, die Aufführung des Wallenstein. Die Wirkung war ungeheuer, und die weimar'sche Bühne schien es wirklich zu einem neuen und großen Stil dramatischer Darstellung gebracht zu haben. Doch war es nur ein Aufflackern. Die Bemühungen der beiden Dichter gingen fehl, das zeigte

der Erfolg bald. Devrient, ein Mann von Fach, spricht sich darüber näher aus:

„Die Weimar'sche Schule, obschon sie die Forderung an den Künstler voranstellte: „etwas der Natur ähnliches hervorzubringen“, trat doch mit einem neuen Maaße des Adels und der Schönheit auf, an welchem jede Erscheinung auf dem Kunstgebiete erst ihre Berechtigung zu erweisen hatte. Die bisher gültige Richtung hatte keinesweges die Schönheit negirt, aber sie hatte nur eine schöne Wirklichkeit gesucht, jetzt wurde, in feiner Unterscheidung, die schöne Wahrheit von ihr gefordert. Bisher hatte die lebendige Natur als Maaßstab gegolten, jetzt sollte ein geläuterter Geschmack zur Richtschnur werden. Der eigenthümlich deutschen Weise sollten die Schauspieler sich entwöhnen und sich in eine freiere, universelle Auffassung finden, aus der engen Begrenzung der besondern Wahrnehmung, des Individuellen, sollten sie zur Anschauung des Allgemeinen, der Gattung, zum Idealen sich erheben.

„Das waren erstaunlich neue und harte Forderungen an den Schauspieler. Bisher hatte ein gerader Verstand, ein lebhaftes und reizbares Gefühl so ziemlich ausgereicht, um das natürliche Talent emporzubringen; denn die Aufgaben lagen innerhalb seines Gesichtskreises. Jetzt wurde vornehmlich an seinen Geschmack appellirt, ein verfeinerter Sinn, eine veredelte Empfindung von ihm gefordert, welche zum Theil wissenschaftliche und antiquarische Bildung voraussetzten; denn wie bisher die Natur, so sollte nun die Antike als Formenmuster für die Rede und Geberde gelten.

„Die vorhandene Standesbildung war allen diesen Ansprüchen nicht im Entferntesten gewachsen; was war also zu thun? Die Weimar'sche Schule mußte sich mit einer Anbildung begnügen, sie mußte durch äußerliche Dressur zu ersetzen suchen, was eigentlich aus höherem geistigen Leben, aus innerlich veredelter Natur hätte hervorgehen sollen. Es blieb ihr nichts anderes übrig.

„Der Geist unserer Literatur trieb mit beispielloser Gewalt zu ihrem Höhepunkte, auf dem sie sich fortan mit allen andern Nationen messen durfte; sie riß die Schauspielkunst mit sich fort, wie es eben ging. Hätte man erst versuchen wollen, die Standesbildung der Künstler so weit zu heben, als nöthig war, um mit der Siegeseile unsrer Literatur Schritt halten zu können, so wäre der Moment versäumt gewesen, wo die Bühne der Nationalbildung unermeßliche Dienste leisten sollte.

„Goethe und Schiller hatten wesentlich die Mission: die Poesie zu heben, das geistige Leben der Nation in höhere ideale Regionen zu versetzen; die Literatur war ihr nächster Zweck, die Bühne erst der zweite; ja sie war ihnen wohl nur Mittel zum Zweck. Mit ganzer Hingebung an die Schauspielkunst, nur für sie und durch sie zu wirken, wie Moliere und Shakespeare, das fiel ihnen nicht ein; selbst auch nicht Lessing nachzuahmen, der sich eng an die Kunst anschloß, an das was sie leistete und zu leisten vermochte. Sie stellten sich mit ihren Gedichten wieder auf den Standpunkt des gelehrten, des selbständigen Bücherdrama's. Der uralte Zwiespalt der Gattungen trat wieder hervor, das gelehrte wieder dem volksthümlichen Drama gegenüber, die Dichtkunst gewann wieder die Suprematie über die Schauspielkunst. Don Carlos und Wallenstein waren nicht für die wirkliche Bühne gedacht und mußten erst mit großer Mühe und Einbuße dafür zurechtgeschnitten werden, bei Faust, Tasso, „die natürliche Tochter", hatte Goethe die Aufführung nicht im Sinne und ihre Verwirklichung rangirt durchaus nur zu den theatralischen Experimenten. Ganz folgerichtig war es, daß, wie die beiden großen Dichter ihre Werke für den Theatergebrauch aptirten, je nachdem es eben ging, und keineswegs allzu scrupulös darin waren, sie auch eben so gewaltsam die Darstellungsweise zurechtrückten und stießen, und sich mit dem blos formell Geleisteten auch hier zufrieden geben mußten. War die Schauspielkunst doch eben nicht vorbereitet in ihrer Bildung, um ihrer Gedichte sich vollständig innerlich bemächtigen und sie selbständig reproduciren zu können.

„Sollte nun die Geschmacksherrschaft dieser neuen Schule sich geltend machen, so mußte sie nothwendig mit einer gewissen Despotie ausgeübt werden: mit Despotie gegen Schauspieler und Publikum, da beide im Naturalismus festgerannt waren. Wie einst die unglückliche Neuber, wie Schröder in der Mitte der achtziger Jahre, traten Schiller und Goethe in entschiedene Opposition gegen den Geschmack der Majorität. Sie behaupteten eine durchaus aristokratische Stellung dem Publikum gegenüber und verfochten das ideale Prinzip mit aller Kraft ihres überragenden Genies, ja sie verschmähten die schärfsten Angriffswaffen der Satire nicht. Aus ihrem Briefwechsel tritt uns die Geringschätzung der Massen und ihrer Geschmacksvertreter mit all der Schroffheit entgegen, welche von der Begeisterung großer Seelen für eine höhere Menschheit unzertrennlich

zu sein scheint. Nirgend haben sie um den Beifall der Menge gebuhlt, nirgend dem herrschenden Geschmacke sich bequemt oder ihm gar geschmeichelt.

„Die despotische Energie, mit welcher Goethe das ideale Prinzip gegen alle Schwierigkeiten durchsetzte, mußte sich zunächst in seinem Theaterregiment geltend machen. Er hatte die Schauspielkunst gewaltsam zu sprungweisen Fortschritten zu treiben, sein Publikum zur Achtung vor den Experimenten seiner Schule förmlich zu zwingen, darum mußte er selbst Schröder an Strenge und Schroffheit der Stellung hinter sich zurücklassen.

„Wie groß die Schwierigkeit, welche hier zu überwinden war, können wir heut zu Tage kaum noch ermessen, wo die ideale Gattung, wo die verschiedensten Versarten, selbst auf den geringsten Bühnen geläufig geworden sind. Die Verssprache war verloren gegangen, der Versuch: die Reminiscenzen des Alexandrinersprechens wieder hervorzurufen, war überall gescheitert, das rhythmische Gefühl, welches die höhere Opernausbildung allerdings unter den Künstlern verbreitete, war noch nicht verständigt, noch nicht auf die Rede angewandt. Daß man selbst in Mannheim, wo die meisten Versuche mit der jambischen Sprache gemacht worden, über das Prinzip sehr unklar geblieben war, bewies Iffland's sehr mangelhafte Behandlung des Verses. Schröder hatte bei der Aufführung des Carlos in Hamburg, seinem System getreu, auf die rhetorische Seite kein Gewicht gelegt. So lagen hier Schwierigkeiten vor, ähnlicher Art, wie die, welche zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts die Verbreitung des Alexandriners und den Einfluß der schlesischen Dichterschule auf die Schauspielkunst hinderten. Ein Glück war es demnach, daß die Dichter, welche die neue metrische Sprache einführten, zugleich die besten Lehrmeister für die Ausführung waren, daß sie Gelegenheit und Gewalt genug hatten, das Problem praktisch zu lösen. War das einmal geschehen, so konnte man auf Nachahmung rechnen und der wichtige Vermittler dieser Periode, Iffland, erbot sich bereitwillig dazu.

„Zunächst aber drängte sich noch eine andere Aufgabe ein: den gereimten Knittelvers in Wallensteins Lager richtig zu behandeln. Die Meister fürchteten die Klippe, welche in der Unregelmäßigkeit des Rhythmus, in der Verführung: allzuhörbar auf den Reim zu fallen, für den Redner lag, aber merkwürdig genug schickte sich Alles ungemein

schnell darein. Es war als ob der mittelalterlich-volksthümliche Vers den Deutschen im Blute läge; nur der Auffoderung bedurfte es, um ihn wieder natürlich und geläufig wie zur Zeit des Hans Sachs und Jakob Ayrer hervorzurufen.

„Das Regiesystem, welches Schröder eingeführt, das den größten Werth auf die Leseproben, als die eigentliche Basis der ganzen Kunstleistung, legte, war von Goethe adoptirt worden; in diesem Falle, wo das Rhetorische der Aufführung so neu und überwiegend wichtig war, mußten diese Proben nicht nur vervielfacht, sondern in förmliche Leseübungen verwandelt werden. Und so schwer war es, dem Rhythmus sein Recht zu verschaffen, daß Goethe im Eifer des Demonstrirens so weit gebracht wurde, eine der ersten und hochbegünstigten Künstlerinnen beim Arme zu ergreifen, ihn im Jambentakte hin- und herzuzerren und durch das Accompagnement eines ingrimmig accentuirten Aechzens den Rhythmus begreiflich zu machen.

„Es waren starke Geduldproben für alle Theile, welche die Lösung der neuen Aufgabe herbeiführte, und manche durch den früheren Prinzipalschlendrian eingerissene Gewohnheit wurde dem Werke hinderlich. So schreibt Goethe nach einer der Leseproben an Schiller: „Mad. Teller las gestern die Herzogin insoweit gut, daß sie nichts falsch las, aber zu matt und leseprobemäßig. Sie versichert: auf dem Theater würde das alles ganz anders werden. Da dieses fast eine allgemeine Schauspielermarotte ist, so kann ich sie ihr nicht besonders zurechnen, obgleich diese Albernheit hauptsächlich Ursache ist, daß keine bedeutende Rolle recht eingelernt wird und daß nachher vom Zufall so viel abhängt.“

„Neben dem Rhythmus hatte auch die Aussprache ihre großen Schwierigkeiten. Die deutsche Sprache, immer schon rauh genug, wird förmlich häßlich durch die Freiheiten, die sich manche Städte und Gegenden nachlässiger Weise mit der Aussprache nehmen. Von den Schwaben, den Oestreichern und namentlich den Weimaranern hatte Goethe in dieser Beziehung Schreckliches zu ertragen. Er beklagte sich gegen Eckermann, daß die Leute b und p, d und t gar nicht für vier verschiedene Buchstaben zu halten schienen, sondern nur von einem harten und weichen b und von einem harten und weichen d sprächen; da werde denn Bein aus Pein, Baß aus Paß und Deckel aus Teckel. Schiller's Lieblingsschau-

spieler Graff, rief, als er den großen Talma hatte spielen sehen, entzückt aus: „Dalma ist ein Gott"; ein anderer Schauspieler wollte in einer leidenschaftlichen Scene die Vorwürfe seiner Geliebten abkürzen und rief ihr zu: O ente! statt O ende.

Der Erfolg des Wallenstein, theatralisch nicht weniger ein Erfolg als künstlerisch, schien den Streit zu Gunsten der idealen Schule entschieden zu haben, aber es schien auch nur so. Die künstlerische Seite wurde allein beachtet. Goethe ging darin so weit, daß die Schauspieler niemals das Publikum aus dem Sinn verlieren durften; er stellte die Regel auf, sie dürften nicht aus mißverstandener Natürlichkeit unter einander spielen, als wenn kein Dritter dabei wäre; sie durften nie im Profil spielen, noch dem Publikum den Rücken zukehren, drei Viertel vom Gesicht mußten immer gegen die Zuschauer gewendet sein; sie sollten die Charaktere vorstellen, aber nicht sie sein. So kehrte er denn seinen alten künstlerischen Wahlspruch völlig um, und machte für die Bühne daraus: erst schön, dann wahr.

Es wird niemanden überraschen, daß diese Feindschaft gegen allen Realismus, diese Hintansetzung der natürlichen Wahrheit gegen künstlerische Idealisirung endlich zur Wiederaufnahme der Form des Drama's führte, in welcher diese Richtung ihren schärfsten Ausdruck gefunden hat, zu der französischen Tragödie nämlich. Goethe selbst übersetzte Voltaire's Mahomet, der 1800 aufgeführt wurde, und dann den Tancred. Die „Brüder" des Terenz, die Einsiedel übersetzte, der Ion von Schlegel, die Schiller'sche Uebersetzung der Phädra von Racine und endlich Schiller's eigene Braut von Messina zeigen zur Genüge, wie weit sich die weimar'sche Schule von Allem entfernte, was einem modernen nationalen Drama ähnlich war. Um diesen Unverstand zu krönen, wurde jenes Lustspiel des Terenz, sowie das von Niemeyer übersetzte „Mädchen von Andros" in römischen Masken aufgeführt, wodurch man denn des wesentlichsten Elements der neueren Schauspielkunst, des lebendigen Ausdrucks in Auge und Miene, sich gänzlich begab. Zum Dilettantismus war nur noch ein Schritt — den Schauspielern den Kothurn anzulegen und Stücke in lateinischer und französischer Sprache aufführen zu lassen.

Zu gleicher Zeit wurden mit Shakespeare, Calderon und Gozzi, unter Auslassung jedoch der Volksscenen, Versuche gemacht und Weimar als eine große Kunstschule gepriesen. Das gelehrte Publikum nahm das

gläubig hin, aber auch das Publikum sonst? Darauf mag Goethe selbst die Antwort geben. „Hier in Weimar, sagte er zu Eckermann, hat man mir wohl die Ehre erzeigt, meine Iphigenie und meinen Tasso zu geben, allein wie oft? — Kaum alle drei bis vier Jahre einmal. Das Publikum findet sie langweilig. Sehr begreiflich! Die Schauspieler sind nicht geübt, die Stücke zu spielen, und das Publikum ist nicht geübt, sie zu hören. . . . Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden, allein es regte sich nicht, und rührte sich nicht, und blieb alles wie zuvor."

Ein deutsches Theater durch einige poetische Werke und Wiederaufnahme vergangener Kunstrichtungen gründen zu wollen, das war eine Täuschung, in die nur Jemand verfallen konnte, der wesentlich kein Dramatiker war. Das eigenthümliche Genie, welches den Dramatiker macht, habe ich Goethen bereits wiederholt abgesprochen, und wenn ich dabei bisher auf seine eigenen dramatischen Werke mich berufen konnte, so ist nun als letzter und entscheidender Beweis seine Bearbeitung von Shakespeare's „Romeo und Julia" anzuführen, auf die er selbst freilich nicht wenig stolz war. Der Gegenstand ist interessant genug, um ein näheres Eingehen zu rechtfertigen; zwei große Dichternamen kommen dabei in Frage, Goethe's Ansichten über dramatische Kunst treten auf das schärffste hervor, und wir erhalten eine weitere Bestätigung, wie hoffnungslos es war, von solchen Ansichten eine Neugestaltung des deutschen Theaters zu erwarten.

Es giebt kaum ein Shakespeare'sches Stück, welches ein großer dramatischer Dichter mit so verständigem Grunde umzuarbeiten unternehmen darf, als Romeo und Julia; denn so lebensvoll es ist in seinen Charakteren und seinem dramatischen Gange, so ist es doch in mancher Beziehung eins der am schlechtesten geschriebenen Stücke Shakespeare's. Fast in jeder Scene trägt es die Spuren der Jugendlichkeit. Der häufige Reim, die künstliche Rhetorik, die vielen Concepte statt der kraftvollen, von Leidenschaft stark gefärbten Sprache, die Shakespeare in seinen spätern Stücken so herrlich zu meistern versteht, verweisen es unwiderleglich in die Jugendzeit des Dichters. Die Stelle, wo der alte Capulet seine Tochter in Jammer aufgelöst findet, mag statt vieler andern als Beispiel dienen:

Die Luft sprüht Thau beim Sonnenuntergang,
Doch bei dem Untergange meines Neffen
Da gießt der Regen recht.
Was? Eine Traufe, Mädchen? Stets in Thränen?
Stets Regenschauer? In so kleinem Körper
Spielst du auf einmal See und Wind und Kahn,
Denn deine Augen ebben stets und fluthen
Von Thränen wie die See; dein Körper ist der Kahn,
Der diese salz'ge Fluth befährt; die Seufzer
Sind Winde, die, mit deinen Thränen tobend,
Wie die mit ihnen, wenn nicht Stille plötzlich
Erfolgt, den hin- und hergeworfnen Körper
Zertrümmern werden.

Das ist, wenn ich irgend Urtheil habe, die Schreibart eines Jünglings, und ähnliche Stellen finden sich in dem Stück in reicher Zahl.*)

Man wird mich indeß nicht für blind halten gegen die wunderbare Schönheit dieses Werkes, das glänzende Vorzüge genug besitzt, um längst mit Recht ein allgemeiner Liebling zu sein. Es ist zwar ein Werk des jungen Shakespeare, aber ächt shakespeare'sch. Das Stück hat eine lebendige Entwicklung, einen Reichthum an Scenen und Charakteren, und die Charaktere sind so wahr wie dramatisch. Der alte Capulet, Tybalt, die Amme, Peter, die Bedienten, der Apotheker — alle nur Nebenfiguren, aber jede eine ausgeprägte Individualität, mit knappen und doch freien Zügen meisterhaft gezeichnet. Die Hauptfiguren, Romeo und Julia, Mercutio und den Bruder Lorenzo genügt es zu nennen.

Ein Dramatiker nun, sollte man denken, der den Mängeln dieses Stückes abhelfen wollte, müßte seinen ganzen Fleiß auf die wirklichen Schwächen richten, den Weizen von der Spreu sondern, auf keinen Fall aber einen der frischen Züge verwischen, welche den Charakteren Leben

---

*) Eine andere Stelle, welche der Verfasser noch angeführt hat, mag hier im Original stehen, da sie Schlegel als unübersetzbar weggelassen hat; es sind die Worte, in denen Julia die Amme um Gewißheit beschwört, ob Romeo wirklich todt sei:

Hath Romeo slain himself? Say thou but *I* (statt ay)
And that bare vowel, *I*, shall poison more
Than the death-darting *eye* of cockatrice;
I am not *I*, if there be such an *I*;
Or those *eyes* shut, that make thee answer *I*.

geben, noch auch die dramatische Behandlung antasten, welche die Scene belebt. Und doch gerade dies und nur dies hat Goethe gethan. Als er seine Bearbeitung eben beendet hatte (im Januar 1812), sprach er sich über den Grundgedanken, der ihn dabei geleitet, gegen Schiller's Schwägerin mit den Worten aus: „Die Maxime, der ich folgte, war: das Interessante zu concentriren und in Harmonie zu bringen, da Shakespeare nach seinem Genie, seiner Zeit und seinem Publikum viele disharmonische Allotria zusammenstellen durfte, ja mußte, um den damals herrschenden Theatergenius zu versöhnen." Er hoffte von der zum Geburtstage der Herzogin anstehenden Aufführung „guten Effekt." Mit welchem Rechte, mag uns die Bearbeitung selbst zeigen, die in Boas „Nachträgen zu Goethe's Werken" veröffentlicht ist.

Shakespeare eröffnet sein Drama mit einer jener lebensvollen Expositionen, die für das Stück voll ernster Bedeutung sind und unsere Aufmerksamkeit gleich vom Beginn an fesseln. Die Diener der Capulet's treiben sich in den Straßen von Verona umher und beim ersten Zusammentreffen mit den Montague's kommt es sofort zu Schlägen; Tybalt und Benvolio mischen sich rasch in den Streit, die beiden Alten, Capulet und Montague, sind auch bald bei der Hand. Die ganze Fehde der beiden Häuser — welche wohl zu merken den Knoten des Stückes bildet — lebt vor uns. Das Auftreten des Prinzen, der für die Zukunft jeden Ruhestörer mit dem Tode bedroht, führt ein zweites tragisches Motiv ein. Die ganze Exposition ist ein wahres Meisterstück von dramatischer Kunst. Aber Goethe verstand so wenig was dramatisch war, daß er in seiner Bearbeitung eben diese Exposition ganz gestrichen hat und die Tragödie wie eine komische Oper mit einem Chor der Diener anfangen läßt, welche Lampen und Kränze vor Capulet's Hause aufhängen.

Zündet die Lampen an,
Windet auch Kränze d'ran,
Hell sei das Haus! u. s. w.

Masken gehen vorüber und treten in das Haus. Romeo und Benvolio kommen und unterhalten sich; sie erzählen uns von dem Streit der beiden Familien, den Shakespeare vor uns leben ließ. Auf Rosalinde deutet Romeo wohl hin, aber der phantastisch übertriebene Ausdruck seiner Verliebtheit, der bei Shakespeare dem Ausdruck der Leidenschaft für Julia

mit soviel Absicht entgegengestellt ist, den hat Goethe gestrichen. Im Begriff, in Capulet's Haus einzutreten, wo Benvolio dem Romeo ein schöneres Mädchen als seine Rosalinde zu zeigen verspricht, gesellt sich Mercutio zu den beiden, und nun befällt den Shakespeare-Kenner ein blasses Staunen über die Verwüstung, die Goethe an dieser poetischen Gestalt angerichtet hat. Nicht nur ist die berühmte Stelle von der Königin Mab weggelassen, sondern Mercutio erklärt auch, er wolle aus dem Ballsaal wegbleiben, weil man ihn sonst an seiner hübschen Figur erkennen würde! Ich muß die ganze Stelle geben, damit ich vor dem Verdacht des Uebertreibens gesichert bin:

Romeo: Komm du mit!
Nimm einen Mantel, nimm ein fremd Gesicht.
Mercutio: Das laß ich bleiben: Alles hilft mir nichts!
Es kennt mich jedes Kind, ich weiß wie's zugeht.
Ich bin ein ausgezeichneter Mann; ich habe Charakter in Gestalt und Stimme, im Gehen und Kommen, in jeglicher Bewegung.
Benvol.: Freilich! dein Wänstchen hat einen besonders spitzfindigen Charakter.
Mercut.: Ihr habt gut reden, ihr andern Zahnstocher, ihr Bohnenstangen! ihr hängt Lappen auf Lappen über euch her: wer will euch daraus herauswickeln? Aber ich, mit dem schwersten Mantel, mit der wunderbarsten Nase, ich mag auftreten wo ich will, gleich lispelt einer hinterdrein: da geht Mercutio! bei meiner Treu, es ist Mercutio! — Wäre das nicht höchst ärgerlich, wenn es mir nicht zum Ruhm gereichte! Denn da ich einmal Mercutio bin, so sei ich denn Mercutio, und immer Mercutio. Nun gehabt euch wohl! Macht eure Geschäfte so gut es gehen will; ich suche meine Abenteuer auf dem Kopfkissen! Ein luftiger Traum soll mich erquicken, indeß ihr den Träumen nachlauft und sie so wenig haschen könnt als ich.
Dann bin ich frisch, wenn auch Aurora thränt
Und ihr vor Müdigkeit, vielleicht vor Liebe, gähnt.
(ab.)

Das hat Goethe aus Shakespeare's Mercutio gemacht! Die Ballscene folgt. Die Amme ist beibehalten, aber ihre ganze Individualität ist zerstört, jeder charakteristische Zug unbarmherzig verwischt. Die mit dieser Scene vorgenommenen Veränderungen sind unbedeutend, die hauptsächlichste ist das Auftreten des Prinzen, der mit Mercutio das Fest besucht und durch gesellschaftlichen Verkehr mit den beiden Familien Frieden zwischen ihnen stiften will. Die alte Fehde wird wieder besprochen, als wenn Reden und Schildern die Handlung ersetzen könnte. Im Uebrigen bleibt die Goethe'sche Bearbeitung dem Shakespeare'schen

Original sehr getreu, nur zwei Veränderungen verdienen Erwähnung, die eine eine Verbesserung, die andere ein starker und unerklärlicher Fehler.

Zuerst der Fehler: Shakespeare hat den ruhigen, ehrsamen Paris, der seine Werbung um Julia an ihre Eltern richtet, und den heißblütigen Romeo, der bei Julia selbst um sie wirbt, mit gewohnter Schärfe gegen einander gestellt; jener erbittet sich das Jawort des Vaters, ohne sich um die Tochter zu bekümmern; dieser erobert sich das Mädchen und trotzt der Feindschaft des Vaters. Was soll man von Goethe's dramatischer Auffassung denken, daß er diesen Gegensatz ganz beseitigt hat? sein Paris erklärt Julien seine Liebe, hat sie lange im Stillen angebetet, ehe er ihres Vaters Zustimmung nachzusuchen wagt!

Die zweite Aenderung ist eine dramatische Verbesserung, so sehr auch die Vergötterer Shakespeare's darüber aufschreien mögen. Goethe läßt das Stück mit Julia's Tode schließen und nur noch den Bruder Lorenzo in kurzen Worten auf die Bedeutung des tragischen Ausgangs hinweisen. Das ist unstreitig besser als die höchst undramatische und langweilige Erzählung von Thatsachen, die der Leser oder Zuschauer bereits sämmtlich kennt, womit bei Shakespeare das Stück schließt.

In dieser Goethe'schen Bearbeitung wurde Romeo und Julia nicht nur in Weimar aufgeführt, sondern hielt sich auch auf der berliner Bühne lange Jahre. Die berliner Kritiker freilich waren zuerst durchaus nicht gut darauf zu sprechen; namentlich mißfiel ihnen, wie wir durch Zelter wissen, die Verbesserung am Schluß; die Einbuße an langer Weile war ihnen schmerzlich.

Kehren wir nach Weimar und seinem Theaterwesen zurück. Der Versuch Goethe's und Schiller's, ein deutsches Theater zu schaffen, ist bereits ausführlich genug charakterisirt worden; daß er mißlingen mußte, war unvermeidlich; trotzdem hat er unsere volle Theilnahme, da ihm das edelste Streben zu Grunde lag. Dieses Streben ging einen falschen Weg, aber es war ein Irrthum großer Geister, welche über die Bedürfnisse des Tages hinaus sahen. Sie konnten sich nicht entschließen zu glauben, daß das Theater, in welchem sie eine so erhabene Verkörperung der Kunst sahen, für das Publikum die weltliche Kanzel zu sein aufgehört hatte und zu einem bloßen Vergnügungsort herabgesunken war.

Mit Schiller's Tode ließ die thätige Theilnahme Goethe's am Theater nach. Gegen Ende des Jahres 1813 wurde ihm der Hof-

marschall Graf von Edelink als Mitglied der Intendanz zur Seite gegeben, doch blieb die höchste Entscheidung immer noch in den Händen des Dichters. Im Jahre 1817 trat sein Sohn August von Goethe mit in die Direktion. So war das Theater belastet mit einem Geheimen Rath, der es beherrschte, aber nichts mehr dafür that, mit einem Hofmarschall und einem jungen Kammerherrn. Hinter den Coulissen sah's auch nicht besonders aus. Die Geliebte Karl August's, die als Frau von Heygendorf geadelte Caroline Jagemann, hatte längst eine Intrigue eingefädelt, die Goethen von der Leitung des Theaterwesens verdrängen sollte. Sie war gegen den Freund ihres fürstlichen Geliebten nie besonders freundlich gewesen; auf den Einfluß Goethe's hatte sie eine natürliche Eifersucht; als Schauspielerin seiner Leitung untergeben, hatte sie sicher tausendfältigen Anlaß zu kleinen Beschwerden. Hätte der Dichter in der Neigung des Herzogs nicht so fest gestanden, so wäre ihre Rivalität schon eher zum Ausbruch gekommen. Endlich fand sich eine Gelegenheit.

Es war um die Zeit (1817), wo der Pudel eines herumziehenden Schauspielers, Namens Karsten, als „Hund des Aubry" in dem bekannten Melodrama dieses Namens herumgastirte und überall, in Deutschland wie in Paris das Publikum entzückte. Man kann sich denken, mit welcher schmerzlichen Entrüstung Goethe von dieser Entweihung der Bühne hörte; mit unverhohlener Empörung sprach er sich darüber aus. Der Herzog war ein großer Thierfreund und Hundeliebhaber und es war leicht, ihn auf die Künste des Pudels neugierig zu machen. Als Goethe zuerst davon hörte, das vierbeinige Talent solle nach Weimar eingeladen werden, verwies er stolz auf den Artikel der weimar'schen Theatergesetze, wonach es verboten war, Hunde auf die Bühne mitzubringen. Nun stellte man dem Großherzog vor, wie unrecht es von Goethe sei, immer auf seinem Kopfe zu beharren und den Wünschen seines Fürsten selbst in einer solchen Kleinigkeit zu widerstreben. Der Hund wurde heimlich verschrieben und kam trotz Goethe's fortdauernder Weigerung an. Am Tage der Theaterprobe schrieb Goethe dem Herzoge, da ihm das Theater bisher ein Heiligthum gewesen, so erbitte er sich die Erlaubniß, der Aufführung nicht beiwohnen und sich als beurlaubt ansehen zu dürfen. Er ging nach Jena. Dergleichen Widerspruch ertragen Fürsten mal nicht, und Karl August blieb doch immer ein Fürst.

In einem Augenblick, wo er nur Fürst war, schrieb er ihm die folgenden Zeilen, die noch dazu allen Theatermitgliedern schriftlich mitgetheilt wurden:

„Aus den mir zugegangenen Aeußerungen habe ich die Ueberzeugung „gewonnen, daß der Geheimrath von Goethe wünscht, seiner Funktion „als Intendant enthoben zu sein, welches ich hiermit genehmige.

Karl August.“

Kränkender hätte die Entlassung nicht ausfallen können, wenn die Bosheit seiner Feinde die Feder geführt hätte. Bei dem Herzog war es nur ein Ausbruch jener herrschsüchtigen Neigung und Derbheit, welche seine besseren Eigenschaften verdeckte. Goethe fühlte den Schlag tief; im ersten Augenblick entrang sich ihm der bittere Ausruf: „Karl August hat mich nie verstanden.“ Eine solche Kränkung, ihm, dem größten Manne seiner Zeit, von seinem alten Freunde und Dutzbruder, der ihm während zweiundvierzig Jahre mehr Freund als Fürst gewesen war und mit ihm in einem Grabe ruhen zu wollen erklärt hatte, und all das wegen eines Hundes und einer erbärmlichen Schauspielerintrigue! Der Gedanke stieg in ihm auf, Weimar für immer zu verlassen und die großartigen Anerbietungen anzunehmen, die ihm damals von Wien aus gemacht wurden.

Indeß, zu seiner Ehre sei es gesagt, der Herzog fühlte bald, wie unwürdig der Ausbruch seines Zornes gewesen, und schon nach Jena schrieb er an Goethe einen versöhnlichen Brief. Die Wolke verzog sich wieder, aber die Leitung des Theaters von neuem zu übernehmen, ließ sich Goethe durch keine Bitten bestimmen. Die Uebereilung und die unbedachten Aeußerungen seines Freundes konnte er verzeihen, aber er war stolz genug, an seinem Entschlusse festzuhalten, daß er mit einem Theater, welches sich zu der Darstellung eines Pudels erniedrigt habe, nichts zu thun haben wolle.

Welch' ein bitterer Hohn und in dem Hohn welch' eine Moral liegt in dieser Geschichte! Die Kunst, die Weimar verschmäht, muß einem Pudel weichen!

Sechster Abschnitt.

Schiller's letzte Jahre.

Der Lauf unserer Erzählung hat sich im vorigen Abschnitt in Jahre und Ereignisse vorgewagt, von denen wir jetzt uns rückwärts begeben müssen. Statt 1817 schreiben wir wieder das Jahr 1800; Schiller ist eben nach Weimar übergesiedelt; die beiden Freunde sind in regster gemeinsamer Thätigkeit. Erwähnen wir kurz, wie Goethe seinen Tag zu verleben pflegte.

Um sieben Uhr, bisweilen auch früher, nach einem meist gesunden und langen Schlafe, stand er auf; denn wie Thorwaldsen hatte er ein Talent zum Schlafen, welches nur durch sein Talent zur Arbeit übertroffen wurde. Bis eilf Uhr arbeitete er ununterbrochen. Dann nahm er eine Tasse Chocolade und arbeitete wieder bis eins. Um zwei Uhr aß er, das war seine Hauptmahlzeit. Sein Appetit war sehr groß; selbst an Tagen, wo er über Mangel an Appetit klagte, aß er viel mehr als die meisten Menschen; Puddings, Kuchen und Süßigkeiten waren ihm immer willkommen. Er liebte es, lange beim Wein zu sitzen, in munterm Geplauder mit diesem oder jenem Freunde, denn er aß nie allein, oder mit einem Schauspieler, der ihm nach Tische seine Rolle vorlesen und seine Anweisungen entgegen nehmen mußte. Den Wein liebte er sehr, täglich trank er seine zwei bis drei Flaschen. Um das nicht übertrieben zu finden, erinnere man sich, daß er als Rheinländer von Jugend auf an Wein gewöhnt war; auch trank er nur den gewöhnlichen leichten Rheinwein und nie mehr, als daß er sich angenehm angeregt fühlte; zur Arbeit und für die Gesellschaft blieb er immer aufgelegt. Während er so stundenlang beim Weine saß, kam Dessert oder dergleichen nie auf

seinen Tisch, nicht einmal der übliche Kaffee wurde getrunken. Er lebte höchst einfach; selbst als Leute in sehr bescheidenen Verhältnissen schon Wachskerzen brannten, sah man in seinem Zimmer nur zwei dürftige Talglichte. Des Abends ging er häufig ins Theater und dort nahm er regelmäßig um sechs Uhr sein Glas Punsch. Wenn er nicht ins Theater ging, so empfing er Freunde bei sich zu Hause. Zwischen acht und neun Uhr wurde ein einfaches Abendessen aufgetragen, doch genoß er selbst nur etwas Salat oder Eingemachtes. Um zehn Uhr war er gewöhnlich schon im Bett.

Besuch erhielt er sehr häufig. Es war die Freude und das Leid seines Ruhms, daß alle Leute, die nach Weimar kamen, ihn zu sehen suchten. Bisweilen waren diese Gäste sehr interessant, öfter jedoch langweilige Quälgeister oder so anspruchsvoll, daß es noch schlimmer war, als langweilig. Hatte er angenehmen Besuch, so war er unaussprechlich liebenswürdig; gegen die Andern war er ebenso vornehm und steif. Während daher von einer Seite mit einer Begeisterung über ihn gesprochen wird, wie sie nur ein Genie erregen kann, zeigen sich Andere höchst enttäuscht, ja verletzt über seinen Empfang. Wer den geistvollen Dichter zu sehen kam, der traf wohl den vornehmen Geheimrath und ging dann begreiflicher Weise nicht eben erbaut von dannen. Häufig waren solche Gäste Schriftsteller und da war es denn natürlich, daß sich ihre gekränkte Eigenliebe in Spott und Bosheit Luft machte. Ein Beispiel statt vieler: Bürger, den Goethe bei der Subscription seiner Gedichte unterstützt hatte, kam nach Weimar und führte sich bei ihm mit den abgeschmackten Worten ein: „Sie sind Goethe, ich bin Bürger", augenscheinlich in der Absicht, sich ja nichts zu vergeben, sondern sich sofort auf den Fuß der Gleichheit zu stellen. Er trog sich gewaltig; Goethe empfing ihn eben so ausgesucht höflich, wie ausgesucht förmlich; statt in eine Unterhaltung über Poesie einzugehen, hielt er ein Gespräch über den Zustand der Göttinger Universität und die Zahl der dortigen Studenten fest. Wüthend ging Bürger weg und rächte sich für diesen Empfang in einem kleinen Spottgedicht, worin er sagte, den Dichter habe er sehen wollen und nicht das „Alltagsding Minister." Andere machten dieselbe Erfahrung, und das Publikum, immer nach Scandal begierig, immer geneigt, einen großen Mann herabzuziehen, schwatzte solche Klagen im verstärkten Chore nach. Von diesem verletzenden Ein-

druck lag der Grund zum Theil wirklich in Goethe's Haltung, die vor Steifheit fast hochmüthig wurde. Seine Erscheinung war so imponirend, daß Heinrich Heine, wie er selbst erzählt, bei der ersten Begegnung mit ihm eine sorgfältig vorbereitete Anrede völlig aus dem Gedächtniß verlor, als ihm die Jupiter-Gestalt des Dichters entgegentrat, und nur eine Bemerkung über die vortrefflichen Pflaumen, welche an dem Wege von Jena nach Weimar wüchsen, hervorstammeln konnte. Niedrigen Naturen ist eine imponirende Erscheinung immer verhaßt; wenn Goethe kein Halstuch getragen und sein Haar lose auf die Schultern hätte herabfallen lassen, wie Jean Paul, so wäre seine Persönlichkeit wohl allgemeiner beliebt geworden.

Ich benutze diese Erwähnung Jean Paul's, um die Worte anzuführen, in denen er den Eindruck beschreibt, den Goethe auf ihn machte. „Ich kam mit Scheu zu Goethe. Jeder malte ihn ganz kalt für alle Menschen und Sachen auf der Erde. Frau von Kalb sagte: er bewundere nichts mehr, nicht einmal sich; jedes Wort sei Eis, zumal gegen Fremde, die er selten vorlasse; er habe etwas Steifes, reichsstädtisch Stolzes; blos Kunstsachen wärmen noch seine Herznerven an; daher ich Knebel bat, mich vorher durch einen Mineralbrunnen zu petrificiren und zu inkrustiren, damit ich mich ihm etwa im vortheilhaften Lichte einer — Statue zeigen könnte." Wie klingt uns aus diesen Sätzen so recht das kleinstädtische Geklatsch entgegen! So unwissende Leute gab's in Weimar, denen Goethe's Begeisterung für Kunst und naturwissenschaftliche Studien unerhört schien. „Sein Haus frappirt", fährt Jean Paul fort, „es ist das einzige Weimars im italienischen Geschmack mit solchen Treppen — ein Pantheon voll Bilder und Statuen; eine Kühle der Angst preßt die Brust. Endlich tritt der Gott her, kalt, einsilbig, ohne Accent. Sagt Knebel: Die Franzosen ziehen in Rom ein — Hm! sagt der Gott. — Seine Gestalt ist markig und feurig, sein Auge ein Licht. Aber endlich schürete ihn nicht blos der Champagner, sondern die Gespräche über die Kunst, Publikum u. s. w. sofort an, und — man war bei Goethe. Er sprach nicht so blühend und strömend wie Herder, aber scharfbestimmt und ruhig. Zuletzt las er uns — d. h. spielte er uns (sein Vorlesen ist ein tieferes Donnern, vermischt mit dem leisesten Regengelispel; es giebt nichts Aehnliches) ein ungedrucktes herrliches Gedicht vor, wodurch sein Herz durch die Eiskruste die Flamme trieb,

so daß er dem enthusiastischen Paul (mein Gesicht war es, aber meine Zunge nicht) die Hand drückte. Beim Abschiede that er es wieder und hieß mich wiederkommen. Er hält seine dichterische Laufbahn für beschlossen. Beim Himmel, wir wollen uns doch lieben!"

Hören wir nun was Jean Paul über Schiller sagt. „Gestern trat ich vor den felsigten Schiller, an dem, wie an einer Klippe, alle Fremde zurückspringen. Er erwartete mich aber, nach einem Brief von Goethe. Seine Gestalt ist verworren, hart-kräftig, voll Edelsteine, voll scharfer schneidender Kräfte, aber ohne Liebe. Er spricht beinahe so vortrefflich, wie er schreibt." Er wiederholte seinen Besuch bei Schiller nie wieder, der seinerseits gewiß dem beistimmte, was Goethe ihm schrieb: „Es ist mir doch lieb, daß Sie Richtern gesehen haben. Seine Wahrheitsliebe und sein Wunsch, etwas in sich aufzunehmen, hat mich auch für ihn eingenommen. Doch der gesellige Mensch ist eine Art von theoretischem Menschen, und wenn ich es recht bedenke, so zweifle ich, ob Richter im praktischen Sinne sich jemals uns nähern wird."

So kalt und abstoßend Goethe gegen anmaßende und wildfremde Leute war, so herzlich und liebenswürdig war er gegen Alle, die ihm ein Interesse einflößten. Zu Schiller und Herder stand er wie ein Bruder; liebevoll wie ein Vater und freundlich fördernd erwies er sich gegen Hegel, der damals noch ein unbekannter Privatdocent war, und gegen Heinrich Voß, den Sohn des Dichters der Luise und Uebersetzers des Homer. Voß kam 1804 nach Weimar und war dort zwei Jahre lang im freundschaftlichsten Verkehr mit Goethe und Schiller, die sich des jungen Mannes auf das liebevollste annahmen. Seine Briefe (später als „Mittheilungen über Goethe und Schiller" gedruckt) enthalten ein ebenso dankbares wie lebensvolles Zeugniß von diesem täglichen Verkehr, in welchem die beiden großen Männer ganz unbefangen sich gaben, und sind reich an persönlichen Zügen, welche sie so menschlich liebenswürdig erscheinen lassen, wie wir sie als bedeutend kennen. Für Goethe, der ihm wie ein Vater entgegen kam, faßte der junge Voß sofort die entschiedenste Verehrung und Liebe. Zunächst regte die Gedankentiefe und Klarheit des „Herrlichen" ihn mächtig auf, dieses „populärsten Philosophen, der auch bei den geringfügigsten Gegenständen wahre Weisheit in die Seele rede;" „es ist kein Gegenstand, schreibt er, der seiner Aufmerksamkeit entgeht; in alles bringt er Geist und Leben; nie braucht er ein anderes

Gleichniß, als das von Dingen hergenommen ist, die er grade vor sich sieht, und man wundert sich oft, wie er aus einem erbärmlichen Stoffe etwas so Herrliches und Herzerhebendes zu bilden weiß. Wenn er dann in Feuer geräth, so wird sein Schritt hastiger, oder wenn er gewisse Gegenstände fixirt, dann steht er auch wohl stille und stemmt einen Fuß vor den anderen, mit dem Körper rückwärts gebogen. Ihm bei Tische grade entgegen zu sitzen und in sein feuriges tiefes Auge zu blicken, ist eine wahre Wonne. Es drückt sich in seinen Zügen bei aller Majestät so viel Güte und Wohlwollen aus." Bald lernte Voß diese menschliche herzliche Seite Goethe's noch mehr lieben, als seine geistige Größe und Bildung. „Was ich noch höher schätze, ist das Unnennbare, das durch ihn in die Herzen dringt, und mit Worten nicht ausgesprochen werden kann. Er hat die Kunst inne, Andere, ohne daß sie es merken, zum Guten und Schönen zu lenken; ja es ist auch gar nicht Absicht, wenn er es thut; es ist vielmehr sein ganzes Wesen, das es, ihm selbst unbewußt, hervorbringt. Vorigen Sonntag war ich den ganzen Nachmittag bei ihm ganz allein. Es war ein erquickender Mairegen, wir saßen im Gartensaale vor der offenen Thür. Da war er so recht behaglich gestimmt. Es war etwas unendlich Schönes und Edles, was seinen Reden zu Grunde lag; alles, worüber er sprach, trug das Gepräge davon. Er sprach einmal von der Peterskirche, und nie hörte ich über einen Gegenstand so eindringend und schön reden. Mir wurde recht wohl und weh ums Herz; ich habe meinen Blick nicht von ihm gewandt; es war mir, als müßte ich mich immer recht fest an ihn schmiegen. Ein paar Mal, wie ich mich nachher besann, habe ich seine Hand ergriffen und sie recht herzlich gedrückt. Goethe hat es lange gemerkt, wie lieb ich ihn habe." . . . „Nie aber ist er angenehmer und liebenswürdiger, als des Abends in seinem Zimmer, wenn er ausgezogen ist und entweder mit dem Rücken gegen den Ofen oder auf dem Sopha sitzt. Ja, da wird es unmöglich, sich ihm nicht hinzugeben. Ob es die Ruhe macht, die abendliche Stille, das Gefühl der Erholung von oft schweren Arbeiten, oder was es ist — dann ist er am heitersten und gesprächigsten, am offensten und herzlichsten. Ja, Goethe kann die Herzlichkeit selbst sein." . . . . „Was mir der Mann geworden ist, und wie gut er neben seiner geistigen Größe ist, das wünschte ich einmal mündlich erzählen zu können. Ich bin täglich bei ihm, ich lebe ganz unter seinen Augen, ich

enthülle ihm die geheimsten Winkel meines Herzens, nicht weil er es fordert, sondern weil ich ohne das gar nicht leben kann. Oft bin ich bei ihm bis 10 Uhr Abends auf seinem Studirzimmer. Da sitzt der Goethe im tiefsten Negligé, im wollenen Jäckchen, auf seinem Sopha und unterhält sich oder läßt sich vorlesen. Aber seine Gespräche dabei sind das Lehrreichste und Schönste. Wenn er dann recht lebendig ist, so kann er auf dem Sopha nicht aushalten. Dann springt er auf und geht hastig im Zimmer auf und nieder, und jede Gestikulation, ihm selbst unbewußt, wird zur lebendigsten Sprache. Ja, dieser Mann spricht nicht bloß mit dem Organ der Zunge, sondern zugleich mit hundert andern, die bei andern Menschen stumm sind, und aus seinen Augen strahlt das seelenvollste Feuer. Bei ruhigen Gesprächen ist sein Körper auch ruhig. So geschah es einmal bei Vorlesung eines Herbstliedes von meinem Vater, über Gott und Unsterblichkeit, und kein Glied rührte sich an seinem Körper. Den Blick hatte er in die Höhe gerichtet, als wenn er das Ueberirdische suchte. In meinem Leben bin ich nicht so innerlich bewegt und so tief erschüttert gewesen als damals, wo er meinen Blick durch nie gesehene und betretene Pfade von der Erde zum Himmel führte, und dort zu einer Aussicht in die Ewigkeit schärfte." So weit die herzliche Aussage dieses Zeugen für Goethe's Größe und Güte.

Das neue Jahrhundert fand Schiller in voller Thätigkeit und eifrig bedacht, auch seinen Freund zur Thätigkeit anzuregen. Aber theoretische Untersuchungen hemmten den Genius Goethe's und vielfache Geschäfte zerstreuten ihn. Er war nicht wie Schiller ein reflektirender, kritisirender Dichter, sondern ein naiver, unmittelbar schaffender. Die Folge war, daß die Reflexion ihn nicht nur hemmte, sondern auch zur Symbolik und Allegorie verleitete — dem dunklen Winkel des Sonnentempels seiner Kunst. Er nahm den Faust wieder vor und schrieb das klassische Zwischenspiel von der Vermählung der Helena und des Faust, welches jetzt im dritten Akt des zweiten Theils steht. Sehr thätig war er für das Theater und für seine naturwissenschaftlichen Forschungen; am Schluß des Jahres fiel er in eine gefährliche Krankheit, die, wie wir bereits aus dem oben angeführten Briefe der Frau von Stein wissen, dem Herzog und seinen weimar'schen Freunden so viel Besorgniß einflößte. In wenigen Wochen erholte er sich wieder und arbeitete an der Uebersetzung von Theophrast's Abhandlung über die Farben, am Faust und an der Natürlichen Tochter.

Während so die beiden Häupter der Literatur in edlem Wetteifer und brüderlicher Liebe gemeinsam thätig waren, jeder auf des andern Erfolg bedacht, theilte sich die Nation in zwei Parteien, die darüber stritten, wer von beiden der größere Dichter sei. Goethe hatte in Rom unter den Künstlern ähnliche Streitigkeiten über Raphael und Michel Angelo erlebt; er meinte dazu sehr treffend: „Es ist so schwer ein großes Talent zu fassen, geschweige denn zwei zugleich; wir erleichtern uns diese durch Parteilichkeit; deshalb denn die Schätzung von Künstlern und Schriftstellern immer schwankt und einer oder der andere den Tag beherrscht.“ Ueber unsere beiden Dichter entbrannte der Streit sehr heftig und dauert zum Theil noch fort. Statt nach Goethe's Rath sich darüber zu freuen, daß „überhaupt ein paar Kerle da sind, worüber sie streiten können“, haben die Deutschen fortwährend den einen auf Kosten des andern erhoben. Schiller selbst stellte sich mit reizender Bescheidenheit an den zweiten Platz; „gegen Goethe bin und bleibe ich nur ein poetischer Lump“, sagt er in einem Briefe an Körner. Aber die große Menge stellt ihn höher als seinen Nebenbuhler, giebt ihm wenigstens in ihrem Herzen den ersten Platz. Gervinus hat mit Recht auf einen auffallenden Gegensatz in der späteren Wirkung ihrer Werke aufmerksam gemacht. „Der seinem Ziele nach mehr für Männer schrieb — Schiller — ist der Liebling der Frauen und der Jugend geblieben; der in ewiger Jugend beharrte — Goethe — genügt mehr den Ansprüchen des Mannes; der ganz Form und Geist war, spricht die Menge an, die mehr Materie sucht, und der mehr Materie bot, befriedigt die Gebildeten, die der Form gewachsener sein sollten; der scheinbar ärmere Dichter hat einen weiteren Wirkungskreis gefunden und der scheinbar reichere den engern.“ Der tiefere Grund davon ist der, daß Schiller die Leidenschaften hatte, die Goethen mangelten. Goethe vertraute Eckermann als etwas ganz Besonderes an, seine „Sachen könnten nie populär werden“, und abgesehen von Faust und seinen kleineren Gedichten kommt auch keines seiner Werke den Schiller'schen an Popularität gleich.

Die Parteinahme für Goethe oder Schiller war schon früh sehr lebhaft in Weimar. Dem bekannten Kotzebue, der damals auf seiner großen Triumphreise, wo ihm ganz Deutschland mit Thränenströmen huldigte, nach seinem Geburtsorte Weimar kam, schien dieselbe ein vortreffliches Mittel, sein Müthchen an Goethe zu kühlen, der seine Eitelkeit

empfindlich verletzt hatte. Um jene Zeit pflegte sich in Goethe's Hause einmal wöchentlich ein erlesener geistreicher Kreis zu versammeln, der außer Schiller, Goethe und Meyer fast nur weibliche Mitglieder zählte; seine Hauptzierden waren die Gräfin Einsiedel, Amalie von Imhoff und Frau von Wolzogen. Bei Kotzebue's Ankunft bemühte sich eine Hofdame der Herzogin Mutter aus allen Kräften, ihm Zutritt in diesem Kreise zu verschaffen, da er ja auch bei Hofe empfangen worden; aber Schiller und Goethe, welche das bisherige freundliche Vernehmen in der Gesellschaft erhalten wollten, setzten rasch einen Zusatzartikel zu den Statuten durch, daß ohne vorherige Zustimmung aller andern Mitglieder weder ein Einheimischer noch ein Fremder mitgebracht werden dürfe. Dadurch trat eine gewisse gegenseitige Erkaltung unter den Mitgliedern der Gesellschaft ein, und als die Bittgesuche der Frauen um Aufnahme Kotzebue's immer noch nicht nachließen, äußerte Goethe zuletzt verdrießlich, den einmal als gültig anerkannten Gesetzen müsse man treu bleiben, sonst solle man lieber die ganze Gesellschaft aufgeben, was vielleicht auch um so räthlicher sei, da eine zu lange fortgesetzte Treue für die Damen allerdings etwas Beschwerliches, wo nicht gar Langweiliges habe. Darüber waren denn die Damen äußerst empfindlich. Kotzebue schürte das Feuer um so heftiger, als ihn Goethe durch ein bitteres Witzwort gereizt hatte. Unter Anspielung nämlich darauf, daß in Japan neben dem weltlichen Hofe des Kaisers auch ein geistlicher Hof des Dalai Lama oder Patriarchen besteht, der im Stillen oft einen größern Einfluß als jener ausübt, hatte Goethe im Scherz einmal gesagt, es helfe dem Kotzebue zu nichts, daß er an dem weltlichen Hof zu Japan aufgenommen sei, wenn er sich nicht auch zugleich bei dem geistlichen Hofe daselbst Zutritt zu verschaffen wisse. Diesen geistlichen Hof beschloß Kotzebue zu stürzen und einen neuen einzusetzen, dessen Dalai Lama Schiller sein sollte. Es traf sich, daß dieser, um seine Jungfrau von Orleans aufführen zu sehen, nach Leipzig reisen mußte; seine Abwesenheit wollte Kotzebue benutzen, um ein Krönungsfest Schiller's auf dem weimar'schen Stadthause vorzubereiten. Scenen aus Don Carlos, der Jungfrau und Maria Stuart sollten dasselbe eröffnen. Die Gräfin Einsiedel, bisher in jenem Kreise Goethe's erkorene Dame, nun seine Feindin, übernahm die Rolle der Jungfrau; Fräulein von Imhoff sollte die Maria Stuart darstellen, Sophie Mereau, eine weimar'sche Dichterin, das Gedicht von der Glocke vortragen.

Kotzebue selbst wollte in zwei Rollen erscheinen, zuerst als Vater Thibaut in der Jungfrau und dann als Meister Glockengießer. In der letzten Rolle lag es ihm besonders ob, die aus Pappe verfertigte Form der Glocke mit seinem Hammer entzwei zu schlagen und so die darin enthaltene Büste Schiller's zu enthüllen, während zu gleicher Zeit der Dichter selbst von Frauenhänden gekrönt werden sollte. Die Vorbereitungen zu diesem Feste wurden eifrig betrieben. Weimar war in höchster Aufregung. Die Sache ließ sich vortrefflich an. Wieland, gefällig gegen jeden, hatte die Einladung angenommen; ebenso hatte die Prinzessin Karoline zugesagt. Auch Schiller wurde auf das verbindlichste angegangen, sagte jedoch wenige Tage zuvor in Goethe's Hause: „Ich werde mich wohl krank schreiben.“ Goethe erwiderte kein Wort und sah all den Vorbereitungen schweigend zu. „Es fehlte aber (sagt Falk, der uns diese Geschichte erhalten hat) nicht an besonnenen Freunden, die zu ihrem größten Leidwesen aus allen diesen Umständen eine Spannung zwischen beiden so ausgezeichneten Geistern weissagten; das Ende davon ließ sich kaum absehen, besonders in dem Falle, daß Schiller in die seiner edlen, höchst unbefangenen Persönlichkeit gelegten Schlingen eingehen sollte.“ Wer das befürchtete, kannte freilich die beiden Dichter schlecht. Glücklicher Weise indeß scheiterte der ganze Plan. Die Vorsteher der Bibliothek weigerten sich Schiller's Büste herzuleihen, der Bürgermeister wollte den Schlüssel zum Stadthaus nicht hergeben. „Schwerlich hat es je einen trostlosern Tag als diesen für die schöne Welt zu Weimar gegeben. So die schönsten, glänzendsten Hoffnungen nah am Ziele gleichsam mit einem Schlage vereitelt zu sehen, was heißt es wohl anders, als mitten im Hafen noch Schiffbruch leiden? Man denke sich nur einmal den nun völlig unnütz gewordenen Aufwand von Krepp, Flor, Band, Spitzen, Gaze, Perlen, den die schönen Kinder gemacht; die Pappen zur Glocke, die Farben, die Pinsel zu den Coulissen, die Wachslichte zur Erleuchtung gar nicht einmal in Anschlag zu bringen. Man erwäge den noch größern Aufwand von Zeit und Mühe, der zur Einlernung so vieler und so verschiedener Rollen erforderlich war; man zaubere sich eine reizende Maria Stuart vor, eine erhabene Jungfrau von Orleans, eine anmuthige Agnes, die so plötzlich, so ganz unerwartet von den höchsten Ehrenstellen herabsteigen und Krone und Scepter in einer einzigen unglücklichen Stunde niederlegen sollen“ — das Schicksal war grausam.

Kurz darauf, am 13. Juni 1802, wurde Goethe's Sohn confirmirt. Herder verrichtete dies „Geschäft", wie Goethe es nannte, und erneuerte bei der Gelegenheit noch einmal die freundschaftliche Beziehung zu Goethe, die in der letzten Zeit durch seine Eifersucht auf Schiller etwas erkaltet war. War er doch eifersüchtig gewesen auf die wachsende Freundschaft zwischen Goethe und Merck; wie hätte ihn die Freundschaft zwischen Goethe und Schiller nicht erbittern sollen. Er haßte Kant, den Schiller verehrte, und alle Anhänger Kants dazu, weil nach seiner Behauptung dessen Philosophie die christliche Moral zerstöre. Schiller war ihm in allen Punkten ein Widerpart, und die Aufführung des Wallenstein machte ihn krank. Goethe, dessen wunderbare Toleranz er auf so schwere Proben gestellt hatte und der sein besseres Theil nie aufhörte zu schätzen, mußte doch erklären, man komme zwar nicht zu ihm, ohne sich seiner Milde zu erfreuen, gehe aber auch nicht von ihm, ohne verletzt zu sein. Eine Zeit lang wurde in dem Herder'schen Kreise gar nicht von Goethe gesprochen, außer in einem höchst feindlichen Tone, und doch gestand Herder's Frau brieflich an Knebel: „daß Goethe lebt, dafür wollen wir Gott danken; es möchte ohne ihn nicht gut in Weimar werden." Indeß, diese letzte Erneuerung der alten Freundschaft sollte nicht lange dauern. Nach kurzem Beisammensein in Jena schieden die Freunde auf Nimmerwiedersehen. Im Dezember 1803 starb Herder.

Während Goethe in der nächsten Zeit mit Ritter Physik trieb, vergleichende Anatomie mit Loder, Optik mit Himly, auch wohl Mondbeobachtungen anstellte, und durch diese Studien angeregt sich mit dem Plane eines großen Naturgedichtes trug, welches indeß nie über den Plan hinauskam, und andrerseits von dem großen Philologen Wolff sich in der Alterthumswissenschaft belehren ließ und mit Joh. Heinr. Voß die Gesetze der Metrik durchnahm — er, der größte Dichter seiner Nation, der die Musik des Verses in sich selbst hatte —, überraschte er zugleich seine Freunde mit einer poetischen Schöpfung, die im Stillen bei ihm herangereift war. Das war das Drama „die natürliche Tochter." In diesem Stücke zeigt sich die epische Richtung, die sein Geist damals genommen, an der unendlichen Breite der Anlage, und die Wirkung des ewigen Theoretisirens an dem Mangel aller Lebensfrische und Kraft. Marmorglatt und marmorkalt nannte es A. W. von Schlegel, und das Publikum nahm es mit unglaublicher Kälte auf. Schiller freilich

bewunderte es und schrieb an Wilhelm von Humboldt: „Die hohe Symbolik, mit der Goethe den Stoff behandelt hat, so daß alles Stoffartige vertilgt und alles nur Glied eines idealen Ganzen ist, diese ist wirklich bewunderuswerth. Es ist ganz Kunst, und ergreift damit die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit.“ Auch Herder äußerte sich im besten freundlichen Sinne. Fichte, der mit Varnhagen der Aufführung in Berlin beiwohnte, war davon, wie dieser erzählt, sehr ergriffen und erklärte es für Goethe's Meisterstück. Rosenkranz ist über die fast einstimmige Verurtheilung des Werkes im Publikum vor Erstaunen außer sich. Welches Pathos, welche Wärme, welche tragische Kraft! ruft er aus. Andere wiederholen vielleicht diesen Ausruf, aber ironisch. Die Art, wie Schiller und Fichte dies Stück loben, reicht gerade hin, die öffentliche Verurtheilung zu rechtfertigen. Ein Drama, das wegen seiner hohen Symbolik gepriesen wird, mag für Philosophen und Kritiker sein, aber die Kunst verwirft es. Jedes Gedicht, auch ein dramatisches, kann immerhin Stoff enthalten, der symbolische Deutung zuläßt, aber ein Dichter, dem bei einem Werke die Symbolik Gegenstand und Zweck ist, verkennt seinen Beruf. Das ganze griechische Drama ist von neueren Gelehrten symbolisch gedeutet worden; hätten aber die griechischen Dramatiker nur entfernt in dem Sinne geschrieben, den ihnen die Erklärer unterlegen, so würden ihre Werke nie auf die Nachwelt gekommen sein und den Scharfsinn der Erklärer ins Unglück gebracht haben. Noch ganz kürzlich ist die Ilias in eine Allegorie umgedeutet worden, Dante's göttliche Comödie ebenfalls, Shakespeare's Stücke hat Ulrici in moralische Plattheiten aufgelöst, und in Goethe's Wahlverwandschaften hat man eine Weltgeschichte finden wollen. Ja, da das Symbolisiren seiner eigensten Natur nach etwas Willkürliches ist, indem ja der tiefere Sinn nicht unmittelbar ausgesprochen, sondern unter dem Ausdrucke versteckt wird, so hat die Deutung völlig freies Spiel. Indeß so gewiß die Dichter die Absichten, welche ihre Erklärer ihnen unterlegen, nicht gehabt haben, so gewiß ist es, daß kein Dichter, der für die gelehrte Deutung schriebe, jemals ein Meisterstück hervorbringen würde.

Im Dezember 1803 erhielt Weimar einen Besuch, der unter seinen vielen berühmten Gästen einen hohen Rang einnimmt — den Besuch von Frau von Staël. Sie war von Napoleon aus Frankreich verwiesen und kam mit Benjamin Constant nach dem deutschen Athen, um etwas

von den Männern zu sehen und zu lernen, mit denen sie ihre Landsleute in ihrem Buche über Deutschland bekannt machen wollte. Es ist leicht über Frau von Staël zu spotten, sie, wie Heine gethan, einen „Sturmwind in Weibskleidern", eine „Sultanin des Gedankens" zu nennen; aber die Deutschen sollten ihr dankbar sein für das Buch, welches noch immer eins der besten ist, die über ihr Land geschrieben sind, und der Literarhistoriker darf nicht vergessen, daß ihr Genie in verschiedenen Zweigen der Literatur die Kraft des weiblichen Geistes für immer zu Ehren gebracht hat. Goethe und Schiller, die sie mit allen Geschützen ihrer Beredtsamkeit bestürmte, sprachen von ihrem Verstande mit großer Bewunderung. Schiller sagte: sie sei „das beweglichste, streitfertigste und redseligste, aber auch das gebildetste und geistreichste weibliche Wesen", das ihm je vorgekommen. Weder der Gegensatz zwischen ihrer französischen und seiner deutschen Bildung, noch seine Ungeübtheit in der französischen Unterhaltung konnte seinem lebhaften Interesse Abbruch thun. In der kurzen Schilderung, die er an Goethe schrieb, sagt er von ihr recht hübsch: „Sie will alles erklären, einsehen, ausmessen, sie statuirt nichts Dunkles, Unzugängliches, und wohin sie nicht mit ihrer Fackel leuchten kann, da ist nichts für sie vorhanden. Darum hat sie eine horrible Scheu vor der Idealphilosophie, welche nach ihrer Meinung zur Mystik und zum Aberglauben führt, und das ist die Stickluft, wo sie umkommt. Für das, was wir Poesie nennen, ist kein Sinn in ihr; sie kann sich von solchen Werken nur das Leidenschaftliche, Rednerische und Allgemeine zueignen, aber sie wird nichts Falsches schätzen, nur das Rechte nicht immer erkennen."

Die Herzogin Amalie war von ihr bezaubert, und der Herzog ließ Goethe, der damals in Jena war, dringend zur Rückkehr auffordern; das lehnte aber Goethe bestimmt ab. Wenn sie ihn wirklich lebhaft zu sehen wünsche, antwortete er, so möge sie nach Jena kommen, wo sie ihm herzlich willkommen sein solle; eine bequeme Wohnung und bürgerlichen Tisch würde sie finden, und täglich könnten sie einige Stunden der Unterhaltung widmen, wenn seine Geschäfte vorüber seien, aber an den Hof und in Gesellschaft zu gehen, fühle er sich nicht stark genug. Zu Anfang des Jahres 1804 kehrte er indeß nach Weimar zurück und machte da ihre Bekanntschaft; das heißt, er empfing sie in seinem eigenen Hause, zuerst allein und dann in einem kleinen Kreise von Freunden. Wenn

sie ihn nicht durch ihre Paradoxen und ihren Witz anregte, so war er gegen sie kalt und förmlich, mehr sogar als er sonst gegen hervorragende Leute zu sein pflegte. Wie er selbst erzählt, that er das mit voller Absicht. Er hatte kurz vorher ein neues französisches Buch erhalten, worin der Briefwechsel Rousseau's mit zwei Frauen veröffentlicht war, die ihn mit ihrer angeblichen Verehrung zum Besten gehabt und, nachdem sie an dem Scherz genug hatten, seine Briefe zusammenstellten und drucken ließen. Als Goethe sein Mißfallen hierüber gegen Frau von Staël aussprach, gab sie ihm nicht undeutlich zu verstehen, sie denke mit den Leuten in Weimar gerade so zu verfahren. Weiter bedurfte es nichts, um ihn aufmerksam und vorsichtig zu machen, und obgleich sie von ihm sagte, in der Unterhaltung sei er ein ungeheuer geistreicher Mann (un homme d'un esprit prodigieux en conversation) und wenn man ihn zum Reden zu bringen wisse, sei er bewundernswürdig, so schloß er sich doch gegen sie durchaus ab, und sie sah niemals den wirklichen, sondern nur einen gemachten Goethe; wohl mochte sie ihn zu einer glänzenden Unterhaltung bringen, aber zu einer ernsthaften niemals. Am 29. Februar verließ sie endlich Weimar, sehr zu Goethe's und Schiller's Erleichterung.

Sonst ist aus diesem Jahre nichts weiter zu erwähnen als die Uebersetzung der Diderot'schen Schrift „Rameau's Neffe" und der Anfang der ausgezeichneten Abhandlung über Winkelmann und sein Jahrhundert. Das folgende Jahr 1805 eröffnete sich mit einer düstern Ahnung. Beim Neujahrsbriefe an Schiller kamen ihm zufällig die Worte „der letzte Neujahrstag" in die Feder; er zerriß das Billet und schrieb ein neues, konnte sich aber auch da nur mit Mühe zurückhalten, etwas vom „letzten" Neujahrstage zu schreiben. So bedrängte ihn ein böses Vorgefühl! Denselben Tag besuchte er Frau von Stein, erzählte ihr, was ihm begegnet sei, und äußerte, es ahne ihm, daß entweder er oder Schiller in diesem Jahre sterben werde. „Wenige Wochen nachher, so erzählt Heinrich Voß, lagen beide krank darnieder und konnten sich weder sehen noch schreiben. Schiller war der erste der sich erholte, und kaum konnte er wieder ausgehen, so besuchte er seinen lieben Goethe, nachdem er sich durch mich hatte anmelden lassen. Ich war bei diesem Wiedersehen zugegen, und es rührt mich noch jedesmal, wenn ich daran denke. Sie fielen sich um den Hals und küßten sich beide in einem langen und

herzlichen Kusse, ehe einer von ihnen ein Wort hervorbrachte. Keiner erwähnte weder seiner noch des Andern Krankheit, sondern beide genossen der ungemischten Freude, wieder mit heiterem Geiste vereint zu sein.“ Sie hofften von dem kommenden Frühling Genesung und Stärkung. Mittlerweile arbeitete Schiller an der Uebersetzung der Racine’schen Phädra, Goethe am Rameau und an der Geschichte der Farbenlehre.

Der Frühling kam, aber seine Blüthen sollte Schiller’s Auge nicht mehr sehen. Am 30. April sahen sich die Freunde zum letzten Male. Goethe traf Schillern im Begriff ins Schauspiel zu gehen; ein Mißbehagen hielt ihn ab, ihn zu begleiten, und so schieden sie vor Schiller’s Hausthür, um einander nie wieder zu sehen. Während der letzten Krankheit seines Freundes war Goethe ungemein niedergeschlagen. Voß fand ihn einmal in seinem Garten weinend und las in seinen Blicken, daß er etwas Großes, Ueberirdisches, Unendliches fühle; er erzählte ihm von Schiller, Goethe hörte ihn mit unnennbarer Fassung an; „das Schicksal ist unerbittlich und der Mensch wenig“, war alles was er sagte.

Es schien wirklich, als ob die beiden Freunde wie im Leben so auch im Grabe vereinigt werden sollten. Goethe war sehr schwach und mit Schiller’s Leben ging es rasch zu Ende. Am 8. Mai wurde er aufgegeben. In der Nacht darauf war sein Schlaf sehr unruhig, sein Geist begann zu wandern. Am Morgen hatte er alles Bewußtsein verloren. Gegen drei Uhr Nachmittags begann der letzte Todeskampf, er nahm sichtlich an Kräften ab. Um vier Uhr forderte er Naphtha, aber die letzte Silbe erstarb in seinem Munde. Er versuchte zu schreiben, brachte aber nur drei Buchstaben hervor, in denen noch der Charakter seiner Schriftzüge ersichtlich war. Seine Frau lag neben ihm auf den Knieen, er drückte ihr die Hand; seine Schwägerin stand mit dem Arzte unten am Bett und legte ihm warme Kissen auf die kalten Füße. Plötzlich fuhr es wie ein elektrischer Schlag über sein Gesicht, sein Kopf sank zurück, und in wenigen Minuten lag er entschlafen da, voll Ruhe in dem auch im Tode noch edlen und großen Blicke.

Die Nachricht von Schiller’s Tode verbreitete sich schnell durch Weimar; das Theater wurde geschlossen, die Leute standen gruppenweise auf den Straßen zusammen, jeder fühlte als wenn er seinen theuersten Freund verloren hätte. Wie sollte man die Nachricht Goethen bringen, der selbst noch schwach war von seiner letzten Krankheit! Niemand mochte

es wagen. Heinrich Meyer war bei ihm, als draußen die Nachricht eintraf, Schiller sei todt; er wurde hinausgerufen, hatte nicht den Muth, zu Goethe zurückzukehren, sondern ging ohne Abschied weg. Die Einsamkeit, in der sich Goethe befand, die Verwirrung, die er überall wahrnahm, das Bestreben ihm auszuweichen, das ihm nicht entgehen konnte — alles das ließ ihn wenig Tröstliches erwarten. „Ich merke es, sagte er endlich, Schiller muß sehr krank sein“, und die übrige Zeit des Abends blieb er in sich gekehrt. Er ahnte was geschehen war. In der Nacht hörte man ihn weinen — weinen den ruhig heitern Mann, der über alle menschlichen Regungen so erhaben schien! Am Morgen sagte er zu einer Freundin: „nicht wahr, Schiller war gestern sehr krank.“ Statt ihm zu antworten, fing sie laut an zu schluchzen. „Er ist todt?“ fragte Goethe mit Festigkeit. „Sie haben es selbst ausgesprochen“, antwortete die Freundin. „Er ist todt“, wiederholte er noch einmal und bedeckte sich die Augen mit den Händen. Nicht blos einen Freund, die „Hälfte seines Daseins“ hatte er verloren.

Als er sich ermannt hatte, suchte er nach einer entschiedenen großen Thätigkeit; sein erster Gedanke war den Demetrius zu vollenden, den er, wie alle Arbeiten Schiller's seit dem Wallenstein, von Anfang bis zu Ende mit ihm durchgesprochen hatte; das Stück war ihm so lebendig wie dem Verstorbenen. Wahrhaft ergreifend ist es, was er selbst in den Tag- und Jahresheften darüber erzählt. „Ich brannte vor Begierde, unsere Unterhaltung, dem Tode zu Trotz fortzusetzen, seine Gedanken, Ansichten und Absichten bis ins Einzelne zu bewahren, und ein herkömmliches Zusammenarbeiten bei Redaktion eigener und fremder Stücke hier zum letzten Male auf ihrem höchsten Gipfel zu zeigen. Sein Verlust schien mir ersetzt, indem ich sein Dasein fortsetzte. Unsere gemeinsamen Freunde hoffte ich zu verbinden; das deutsche Theater, für welches wir bisher gemeinschaftlich, er dichtend und bestimmend, ich belehrend, übend und ausführend, gearbeitet hatten, sollte bis zur Herankunft eines frischen ähnlichen Geistes, durch seinen Abschied nicht ganz verwaist sein. Genug, aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Aber der Ausführung setzten sich mancherlei Hindernisse entgegen, die ich durch leidenschaftlichen Sturm noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf nicht an den Zustand

denken, in welchen ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang erst versagt. Meiner künstlerischen Einbildungskraft war verboten sich mit dem Katafalk zu beschäftigen, den ich ihm aufzurichten gedachte, der länger, als jener zu Messina, das Begräbniß überdauern sollte; sie wendete sich nun und folgte dem Leichnam in die Gruft, die ihn gepränglos eingeschlossen hatte. Nun fing er mir erst an zu verwesen; unleidlicher Schmerz ergriff mich, und da mich körperliche Leiden von jeglicher Gesellschaft trennten, so war ich in traurigster Einsamkeit. Meine Tagebücher melden nichts von jener Zeit; die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand." Im August desselben Jahres dichtete er dann zur Aufführung des Schiller'schen Liedes von der Glocke jenen bekannten Epilog, von dem wir eine Strophe diesem Buche als Motto vorgesetzt haben; wie Orgelton und Glockenklang tönt dies Gedicht; es ist ein mächtiger Fluthstrom, von Freundschaft und Poesie geschwellt, der den Grabhügel des großen Freiheitshelden unversiegbar umrauscht.

Siebenter Abschnitt.

Faust.

Der erste Theil des Faust wurde erst 1806 veröffentlicht, war aber bereits vor Schiller's Tode vollendet und kann deshalb passend hier besprochen werden. Länger als dreißig Jahre war dies Werk im Geiste des Dichters herangewachsen, und obgleich sich eine genaue Zeitangabe für die einzelnen Theile nicht feststellen läßt, so ist sie doch annähernd möglich.

Schon in jungen Jahren war Goethe mit der Faustsage vertraut. In Straßburg (1770—71) faßte er den Gedanken, seine eigenen geistigen Erlebnisse in die Form dieser alten Sage zu gießen, aber erst 1774 oder 1775 schrieb er den ersten Monolog und die erste Scene mit Wagner; während seines Verhältnisses mit Lili entwarf er den Plan zur Geschichte Gretchen's, schrieb die Scene auf der Straße, die in Gretchen's Schlafzimmer, die Scenen zwischen Faust und Mephisto auf dem Spaziergange und auf der Straße, und die Gartenscene. Auf seiner Schweizerreise brachte er die erste Begegnung mit Mephisto und den Pakt zu Papiere, ebenso die Scene vor dem Thore, die zwischen Mephisto und dem Schüler, und die in Auerbach's Keller; auch entwarf er damals den Plan zu der Helena, die er später vielfach verändert in den zweiten Theil des Faust aufnahm. Während der italienischen Reise sah er die früheren Aufzeichnungen wieder durch und schrieb die Hexenküche, den Monolog im Walde (Erhab'ner Geist u. s. w.) und die Scene im Dom. Im Jahre 1797 arbeitete er das Ganze um und fügte das Vorspiel auf dem Theater, den Prolog im Himmel, die Zueignung und die Walpurgis-Nacht hinzu. Im Jahre 1801 vollendete er das Gedicht in seiner jetzigen Gestalt und änderte vielleicht 1806 noch im Einzelnen

daran, als er es veröffentlichte. Prüfen wir nun mit einiger Sorgfalt dieses Kind so vieler Sorgen.

Der Hahn beim Aesop kratzt eine Perle aus dem Staube und erklärt sie für weniger werthvoll als ein armseliges Gerstenkorn. Perlen sind nur für den, der ihren Werth kennt. So ist es auch in der Kunst mit schönen Stoffen: nur in den Händen großer Künstler sind sie schön. Wo die nöthige Kraft ist, da ist ein glücklicher Stoff ein glänzendes Vermögen; wo die Kraft fehlt, zeigt sich die Unfähigkeit nur um so greller. Mittelmäßige Dichter haben ihre ungeübte Hand am Faust versucht, Dichter von unleugbarem Genie haben den Stoff zu meistern unternommen, aber Goethe allein war ihm völlig gewachsen und hat daraus das größte Gedicht der neueren Zeit geschaffen

— — fürwahr ein orphisch Lied,
Ein göttlich Lied, worin Gedanken hoch
Und wild zur eignen Melodie ertönen.*)

Obgleich das Genie in unbedeutenden Kleinigkeiten, an denen gewöhnliche Geister ohne Arg vorübergehen, Stoff zur Thätigkeit finden kann, so ist doch die Zahl der Gegenstände sehr klein, welche dem Genius zu voller Entfaltung Gelegenheit geben. Die eigenthümliche Geistesrichtung eines Mannes verleiht Gegenständen einen Reiz und eine Bedeutung, die sie für andere nicht haben. Solch ein Stoff war für Raphael die Mutterliebe der göttlichen Jungfrau, für Goethe der Faust, — ein Postament auf dem ihr Genius in seiner ganzen Größe sich aufrichten konnte.

Den mannigfachen, geschichtlichen und ästhetischen Stoff, der in der Faust-Literatur angesammelt ist, auch nur übersichtlich darzulegen, ist weder meine Absicht, noch erlaubt es mir der Raum. Der Fleiß und Scharfsinn der Erklärer hat sich bis in die kleinsten Einzelheiten am Faust geübt, und die Wißbegier oder Neugier braucht sich über Mangel an Belehrung nicht zu beklagen. Viel wichtiger als alles gelehrte Beiwerk ist es, den rechten Standpunkt zu gewinnen, von dem wir dieses wunderbare Gedicht studiren und genießen können. Seine Popularität

*) — an orphic tale indeed,
A tale divine, of high and passionate thoughts,
To their own music chaunted.
Coleridge.

ist fast ohne Beispiel; es ergreift jedes Menschen Geist mit dem unwiderstehlichen Zauber eines ewigen Problems und mit dem Reize unendlich wechselnder Mannigfaltigkeit; es hat Alles, „was Menschenherz bewegt;“ es ist witzig, leidenschaftlich, weise, possenhaft, geheimnißvoll, melodisch, religiös, skeptisch, magisch und spöttisch; da ist kein Ton des ganzen Saitenspiels menschlicher Empfindung, der nicht mittönte, keine Saite des Herzens, die nicht anklänge. Grübelnde Forscher, die mit ernsten Zweifeln ringen und die hohen Räthsel des Lebens zu lösen trachten, fühlen ihre Pulse bei diesem Gedichte seltsam bewegt; ja, wie Heine sagt, jeder Billardkellner in Deutschland zerbricht sich den Kopf darüber. Im Faust sehen wir wie in einem Spiegel das ewige Problem unsrer geistigen Existenz und daneben die bunten Züge unseres bürgerlichen Lebens. Das Gedicht ist ein Problem und ein Bild zugleich. Darin liegt sein Zauber. Als Problem umfaßt es alle höchsten Fragen des Lebens, als Bild stellt es alle Meinungen, alle Empfindungen und alle Klassen dar, die sich auf der Bühne des Lebens bewegen. Das große Problem ist in seiner ganzen Schärfe hingestellt, das Bild in seiner ganzen Mannigfaltigkeit gemalt.

Die zwiefache Natur des Faust erklärt seine Popularität, und, was uns hier näher angeht, giebt den Schlüssel zu dem Geheimniß seiner Composition. Dies haben alle Kritiker, die mir bekannt sind, übersehen, und so mißtrauisch man auch eine Ansicht aufnehmen wird, die über einen so viel besprochenen Gegenstand etwas Neues vorzubringen beansprucht, so wird doch der Inhalt dieses Abschnittes hoffentlich hinlänglichen Beweis für meine Auffassung geben und ihr Anerkennung verschaffen.*) Sie drängte sich mir zuerst auf, als ich nach den Ursachen forschte, weshalb der Hamlet so populär sei. Beide Werke, der Hamlet und der Faust, haben so viel Verwandtes und sind in unserer Vorstellung so mit einander verwachsen, daß eine Besprechung des einen sicher auch auf das andere Licht wirft.

Der Hamlet ist das populärste Stück in englischer Sprache. Das in gewissen Kreisen verbreitete Vorurtheil: wenn es jetzt zum ersten Male zur Aufführung käme, so würde es durchfallen, wird durch die

*) Der Verf. hat seine Ansicht der Hauptsache nach schon früher in einem Aufsatze über die drei Fauste in der British and Foreign Review (vol. 18.) entwickelt, was zur Vermeidung von Mißverständnissen hier bemerkt sein mag.

Thatsachen widerlegt. Jedes Jahr unterhält es Tausende, und Millionen regt es an. In Scheunen und kleineren Theatern öfter als auf Hofbühnen aufgeführt, bewährt es immer und überall seine Anziehungskraft. Die niedrigsten und unwissendsten Klassen des Publikums sind davon entzückt. Die Ursache dieses Genusses ist eine zwiefache. Zuerst die Erhabenheit des Stückes und sein Reichthum an Gedanken über die tiefsten Fragen; denn selbst die stumpfste Seele hat, wenn auch kein Verständniß, doch Gefühl für das Große und hört mit stummer Ehrfurcht den Ergüssen eines großen denkenden Geistes zu, der unablässig seine Fragen an das Schicksal stellt. Der zweite Grund ist die erstaunliche dramatische Mannigfaltigkeit des Stücks. Welch eine Reihe ergreifender Wirkungen dringen da auf uns ein — der Geist, der mörderische König, die ehebrecherische Königin, der schwermüthige Held, der zu so schrecklichem Schicksal verdammt ist, die arme Ophelia mit ihrem gebrochenen Herzen, ihrem erschütternden Wahnsinn und traurigen Tode, das Schauspiel im Schauspiel, die „Schlinge für des Königs Gewissen", die grausige Lustigkeit der Todtengräber, das Begräbniß der Ophelia und auf ihrem Grabe der Streit zwischen ihrem Bruder und Geliebten, endlich die rasche blutige Lösung. Dazu der überwältigende Zauber tiefer Gedanken. In der That kann der Hamlet die Tragödie des Gedankens heißen, denn es ist eben so viel Reflexion als Handlung darin, aber die Reflexion selbst ist dramatisch gemacht und reißt mit ununterbrochenem Interesse den Zuhörer mit sich fort. Auffallend ist noch an diesem Stück die unlösbare Verschmelzung von verfeinerter Geistigkeit und schaudervollem Thun, von Reflexion und wildem Lärm, von hoher und zarter Poesie und derben theatralischen Effekten. Die Maschinerie ist eine Maschinerie des Grausens, körperlichen und geistigen: Geistererscheinungen, furchtbare Enthüllungen von blutschänderischem Ehebruch und Mord, Wahnsinn, Polonius wie eine Ratte hinter der Tapete umgebracht, Todtengräber, welche Schädel auf der Bühne umherwerfen und den Kirchhof mit ihren Späßen entweihen — solche Schrecken bilden die Maschinerie, durch die sich die höchste, erhabenste und philosophischste aller Tragödien fortbewegt.

Daß ein so verschwenderisch ausgestattetes Werk so populär geworden ist, begreift sich leicht. Der Faust, der ihm an Popularität gleichkommt, wetteifert mit ihm auch an verschwenderischem Reichthum. Fast

jede Seite des Lebens ist darin berührt, fast jede bedeutende Frage findet ihren Ausdruck, und die Form wechselt im mannigfaltigsten Rhythmus. Das Stück hat ein großes Publikum, weil es sich an ein großes Publikum wendet.

> Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen,
> Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus.
> Wer Vieles bringt, wird manchem Etwas bringen,
> Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.

Die Kritiker richten gewöhnlich ihre ganze Aufmerksamkeit auf das, was sie die Idee des Faust nennen, und bei diesem mühsamen Suchen nach einer entlegenen Deutung haben sie, wie mir scheint, die näherliegende und natürlichere Erklärung übersehen, welche das Werk selbst bietet. Ich habe, wie der Leser schon weiß, wenig Sinn für diejenige Philosophie der Kunst, welche es sich zum Geschäft macht, die Kunst in Philosophie zu übersetzen, und halte weder mich noch meine Leser mit Betrachtungen über die Idee eines Kunstwerkes auf; ich weiß aus Erfahrung, daß es dem Künstler bei seinem Schaffen auf ganz etwas Anderes ankommt, als eine Idee zu entwickeln, und aus der gleichen Erfahrung weiß ich auch, daß das Publikum des Künstlers sich zunächst gar nicht um die Idee bekümmert, sondern den Kritikern überläßt sich darum zu streiten. Ich studire ein Kunstwerk nicht anders als wie ein Werk der Natur; ich freue mich an seiner Wirkung und suche dann die Mittel zu erkennen, durch welche die Wirkung hervorgebracht wird, keineswegs aber die Idee, welche den Mitteln zu Grunde liegt. Wenn ich bei der Sektion eines Thieres einen klaren Einblick in den Mechanismus erhalte, wie gewisse Funktionen sich vollziehen, so giebt mir die Belehrung, die Funktionen seien die Endursachen dieses Mechanismus, keinen Zuwachs an wirklicher Kenntniß, während ich mich umgekehrt, wenn ein vorgefaßter Zweckbegriff statt der sinnlichen Anschauung entscheiden soll, in einem wahren Sumpfe von naturphilosophischen Vermuthungen befinde, wo ich nirgends festen Fuß fassen kann. Dies mußte ich vorausschicken, ehe ich in den Inhalt eines Werkes wie Faust eingehen kann, welches ganze Bände voll philosophischer Kritik veranlaßt hat: ich habe ein Gedicht vor mir, ich zerlege es, nehme ein Glied des Organismus nach dem andern, zeige die Stellung auf, die es einnimmt,

und suche seine Funktion nachzuweisen. Wem solche Kritik widerstrebt, den bitte ich diesen Abschnitt zu übergehen.

Mit zwei Vorspielen leitet sich das Stück ein. Das Vorspiel auf dem Theater, so kurz es ist, erschöpft die ganze Frage über das Verhältniß des Dichters und des Publikums zur dramatischen Kunst. Die lustige Person löst diese Frage mit dem einfachen „Wer machte denn der Mitwelt Spaß?" — dem weisesten Worte, welches je über diesen Gegenstand geäußert ist, und heute noch so frisch und anwendbar, als wäre es gestern geschrieben. Die ganze Verhandlung ist so erschöpfend wie knapp. Jede Zeile scheint nur so leicht hingeworfen, und hat doch die vollendete Klarheit vollendeter Kraft. Ohne Uebertreibung läßt sich sagen, daß sich die Meisterschaft des Genie's in diesen leichten glücklichen Zügen eben so klar bekundet, wie in den bedeutenderen Partieen des Faust; ja vielleicht zeigt sich grade in solchen Kleinigkeiten geistige Kraft am entschiedensten: untergeordnete Schriftsteller thun in dergleichen Dingen immer zu wenig oder zu viel, sind entweder hochtrabend oder platt.

Führen wir einige Proben dieser praktischen Weisheit an. Der Schauspieldirektor will wissen, wie er der Menge am besten behagen könne.

Sie sitzen schon mit hohen Augenbraunen
Gelassen da und möchten gern erstaunen.
Ich weiß wie man den Geist des Volks versöhnt;
Doch so verlegen bin ich nie gewesen;
Zwar sind sie an das Beste nicht gewöhnt,
Allein sie haben schrecklich viel gelesen.

Der Dichter, der von Nützlichkeitsrücksichten keine Ahnung hat, antwortet mit schwunghaften Ergüssen über seine hohe Kunst; die lustige Person fordert ihn auf, er solle sich doch als Meister seiner Kunst zeigen und das Publikum unterhalten:

Laßt Phantasie mit allen ihren Chören,
Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft,
Doch merkt euch wohl! nicht ohne Narrheit hören.

Besonders aber, fällt ihm der Direktor ein, laßt genug geschehn! und ganz im Geist eines Direktors fügt er hinzu:

Gebt Ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!
Was hilft's, wenn Ihr ein Ganzes dargebracht;
Das Publikum wird es Euch doch zerpflücken.

So geht der Streit weiter, bis der Direktor ihn mit dem Machtwort zu Ende bringt:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Die letzten Worte geben uns einen Schlüssel zu dem Bau des Drama's; man hat sie gewöhnlich nur auf die Wanderung durch das geistige Labyrinth bezogen, aber das genügt nicht: sie beziehen sich daneben eben so gut auf die Scenen des wirklichen Lebens, welche im Faust zur Darstellung kommen.

Der Prolog im Himmel folgt. Man hat ihn vielfach auf das seltsamste mißverstanden. Eine Parodie auf das Buch Hiob hat man ihn genannt und als solche getadelt; er passe nicht zu dem übrigen Stück, heißt es; als nichtssagend und gottlos, ja, als ganz unnöthig gotteslästerlich hat man ihn gebrandmarkt; in manchen Uebersetzungen fehlt er, als „zur Veröffentlichung nicht geeignet." Coleridge überlegte bei sich, ob es sich für seinen moralischen Ruf auch schicke, daß er durch Uebersetzung dieses Prologs ins Englische Reden verbreiten helfe, an denen doch vieles gemein, frech und gotteslästerlich sei. Auch auf mich, gestehe ich, war der erste Eindruck ein sehr ungünstiger, und nur die Erwägung, daß das Gedicht in Inhalt und Darstellung der mittelalterlichen Faustsage folge, vermochte denselben zu mildern. Nur eine organische Kritik kann den Sinn organischer Schöpfungen wahrhaft erfassen; so lange wir einen Organismus von außen her, nach einer sogenannten Idee, oder richtiger: nach unsern Ideen, nicht nach seiner Natur beurtheilen, werden wir niemals seinen Bau und sein Leben richtig verstehen, und zwar gilt das von allen Organismen — von Gedichten so gut wie von Thieren und Pflanzen. Frau von Staël hat über den ganzen Faust das bewundernswerthe Wort gesprochen: „daß ein Mann, wie Goethe, nicht alle ästhetischen Fehler, die man seinem Stücke vorwerfen kann, selbst kenne, wäre wirklich zu naiv anzunehmen; aber es ist interessant, die Gründe kennen zu lernen, die ihn bestimmt haben, die Fehler darin zu lassen oder vielmehr zuzulassen." Wenn wir demnach die Gründe verstehen wollen, aus denen Goethe diesen Prolog geschrieben hat, und zwar so geschrieben hat; so müssen wir die Annahme, er habe gotteslästerlich sein wollen

und nicht, wenn er gewollt hätte, eben so ernst und würdevoll sein können wie Klopstock, von vorn herein bei Seite lassen. Sehen wir uns die Sache etwas näher an.

Die Wette zwischen Mephistopheles und Gott bildete einen Bestandtheil der Faustsage. Indem Goethe diese letztere annahm, war er auch an jene gebunden, und wie genau er sie dann in dem wahren mittelalterlichen Stil behandelt hat, wird jeder, der mit den mittelalterlichen Legenden und besonders mit den sogenannten Mysterien (Schauspielen kirchlich-religiösen Inhalts) bekannt ist, sofort erkennen. In diesen Mysterien überrascht uns neben der ernstesten Moral die gröbste Spaßmacherei, die nach unsern Begriffen der Gotteslästerung gleich kommt; das Heiligste wird in den Schmutz des Volkswitzes hinabgezogen; über die heiligsten Namen werden Scherze und Geschichten gemacht, vor denen es die frommen Leser unserer Tage schaudern würde. Als eine Probe, wie weit man diese Scherze trieb, und zwar in Schauspielen, welche von Geistlichen geschrieben, von Geistlichen gespielt wurden und geistlichen Zwecken dienten, sei hier eine der frechsten Stellen angeführt, die es in dieser Beziehung giebt: Gott Vater erscheint während der Kreuzigung Christi schlafend auf seinem Himmelsthrone, ein Engel tritt zu ihm, um ihn zu wecken, und es entspinnt sich folgendes Gespräch:

Engel: Ewiger Vater, Ihr thut Unrecht und werdet Euch mit Schmach bedecken. Euer vielgeliebter Sohn ist eben gestorben, und Ihr schlaft wie ein Betrunkener.

Gott Vater: Ist er gestorben?

Engel: Allerdings.

Gott Vater: Hol mich der Teufel, ich wußte nichts davon.

Ganz unzweifelhaft war dergleichen durchaus nicht böse gemeint; es waren eben nur Ausbrüche von Naivetät, die eben so naiv genommen wurden. Von dieser mittelalterlichen Färbung gab auch Goethe der mittelalterlichen Sage, die er behandelte, etwas — nicht so viel, um zu verletzen, sondern nur einen schwachen Anflug. Bei dem Prolog folgte er nur dem alten Puppenspiel Faust, von dem wir verschiedene Bearbeitungen haben. Ein untergeordneter Künstler hätte denselben gewiß so erhaben und philosophisch wie möglich gemacht; Goethe machte ihn mit voller Absicht naiv. Daß er ihn nicht anders hätte machen können, wenn er gewollt hätte, dürfen wir unmöglich annehmen; er wollte eben nicht; er schrieb diese Scene aus seiner Kenntniß der älteren Faust-

literatur, ihre Naivetät deutet auf diese als die Quelle seiner poetischen Eingebung zurück. Wenn man den ganzen Ton des Werkes erwägt, so ergiebt sich, wie wenig ein Prolog, in welchem Gott und Mephistopheles nach der strengeren und edleren Auffassung unserer Zeit dargestellt wären, zu solchen Scenen wie die mit dem Pudel, der Hexenküche und der Walpurgisnacht gepaßt hätten, die alle in dem Geist der alten Sage behandelt sind. Es darf gesagt werden, daß der Prolog genau ist, was er sein muß: poetisch, mit einem Anfluge von mittelalterlicher Färbung. Der Grundton des ganzen Werkes ist darin angeschlagen; er eröffnet die Welt von Wundern und Wunderglauben, in der das große und mystische Schauspiel des Lebens vor sich geht; er ist die Schwelle, an der der Dichter unsere bestaubten Werktagskleider uns ablegen heißt; wir erhalten frische Gewänder und treten in eine neue Sphäre, wo ein Drama sich vor uns abspielt, traumhaft in seiner Form, aber in Sinn und Geist von furchtbarer Realität.

Die Sprache ferner, die dem Mephisto in den Mund gelegt ist — diese frech unehrerbietige Sprache, die den Leser leicht zu dem Irrthum verführt, den ganzen Prolog für gotteslästerlich zu halten — paßt sie nicht durchaus zu dem Ganzen? Der „Geist der stets verneint" ist so durch und durch frech, daß selbst in der Gegenwart des Schöpfers kein Schauer der Ehrfurcht ihn erfaßt; die erhabenern Empfindungen sind seiner Seele fremd, und wie alle seines Gleichen glaubt er selbst bei Anderen nicht daran. „Verzeiht, ich kann nicht hohe Worte machen" — Geistern wie er, ist alle Größe Großsprecherei. Mephisto ist kein Heuchler, nicht einmal so weit kann er der Tugend huldigen. Er ist einfach der Geist der Verneinung, nichts weiter. Dem lieben Gott bietet er eine Wette an, als wäre er ein wilder junger Herr, und das kurze Selbstgespräch, worin er seine Gefühle über das Ergebniß dieser Unterredung ausspricht, hat eine Leichtfertigkeit und einen Anflug von Hohn, die wahrhaft teuflisch sind.

Daß der Faust zwei Vorspiele hat, verdient Beachtung. Der Grund dieser Zweiheit liegt nach meiner Ansicht in der zwiefachen Natur des Gedichts, in den beiden Hauptgegenständen der Darstellung. Die Welt und das Treiben der Welt soll dargestellt, die Seele des Menschen und ihre Kämpfe sollen gezeichnet werden. Jener Absicht entspricht das Vorspiel auf dem Theater; denn

die ganze Welt ist Bühne,
Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler.

Die zweite Richtung leitet der Prolog im Himmel ein; denn der Himmel ist Mittel- und Angelpunkt aller Kämpfe, Zweifel und andächtigen Stimmungen, und zum Himmel empor strebt Faust —

„Nicht irdisch ist des Thoren Trank noch Speise,
„Ihn treibt die Gährung in die Ferne."

Noch eine weitere organische Nothwendigkeit fordert die zwei Prologe: im ersten setzen der Theaterdirektor und sein Dichter die Figuren der Bühne, im zweiten setzen Gott und Mephisto die Personen des wirklichen Drama's in Bewegung; von Schauspielern geht die Aufführung aus, vom Himmel stammt das Drama der Versuchung. Beide Prologe wurden in demselben Jahre geschrieben, und zwar erst lange Zeit nachdem die Faustsage bereits in Goethe's Geiste Form gewonnen hatte; sie entstammten einem nachträglichen Durchdenken des Stoffes. Es ziemt sich wohl zu erforschen, was der Dichter damit bezweckte. Wie ich glaube, wollte Goethe nach seinem ursprünglichen Plane nur den geistigen Kampf des Menschen darstellen, und erst die Reflexion brachte ihn später dahin, auch ein Bild von dem Treiben der Welt zu geben. In diesem späteren Plane lag der zweite Theil des Faust mehr oder weniger deutlich eingeschlossen, und so sind denn die beiden Prologe die Einleitung zu dem ganzen Gedichte, wie es jetzt vorliegt.

Kehren wir zu dem Inhalt des Stückes zurück. Die erste Scene zeigt Faust in seinem Studirzimmer. Hier beginnt das Drama. Faust sitzt unter seinen Büchern und Instrumenten, vergeblichen Mitteln vergeblichen Forschens. Von nächtlicher Arbeit erschöpft und bleich fühlt er, daß all sein Bemühen vergeblich gewesen, daß die Wissenschaft ohnmächtig ist, daß auf seine Fragen Antwort zu erringen irdische Weisheit nicht vermag; er ergiebt sich der Magie —

Daß ich nicht mehr mit sauerm Schweiß
Zu sagen brauche was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,
Und thu' nicht mehr in Worten kramen.

Der Mond, der zu ihm hereinblickt, erinnert ihn an das Leben draußen, das er über altem Papier und Instrumenten versäumt hat; mit Ekel

wendet er sich hinweg von dem todten Geräth, das ihn umgiebt; „das ist deine Welt! das heißt eine Welt!“ von Thiergeripp und Todtenbein drängt es ihn nach der lebendigen Natur; „wo fass' ich Dich, unendliche Natur?“ — in diesen Worten klingt der Ruf des Jahrhunderts wieder. Mit seinem Zauberbuche beschwört er den Erdgeist herauf; dem ewig wechselnden, ewig schaffenden Geiste, der geschäftig die weite Welt umkreist, fühlt er sich verwandt und gleich; aber mit dem Donnerworte „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst, nicht mir!“ schleudert dieser das „Ebenbild der Gottheit“ in die Verzweiflung zurück. Da klopft's draußen; es ist Wagner, Faust's Famulus; die „Fülle der Gesichte“ stört der trockne Schleicher. Wie schön ist dieser Uebergang, dieses Hereinbrechen der prosaischen Wirklichkeit in die Traumgebilde des Dichters! Der Famulus hat die leidenschaftlichen Ausbrüche Faust's für Uebungen im Deklamiren tragischer Stellen genommen und „möcht' in dieser Kunst was profitiren.“ Wagner ist das Urbild eines Philisters und Pedanten; er widmet sich den Büchern, wie Faust der Wissenschaft; er schwört auf den Buchstaben; Bücherstaub ist ihm Lebensluft, das Pergament sein heiliger Bronnen.“

Wieder sich selbst überlassen, setzt Faust seine verzweiflungsvollen Betrachtungen fort. Das Donnerwort des Geistes hat ihn ganz vernichtet; „den Göttern gleicht er nicht, zu tief ist das gefühlt;“ er beschließt zu sterben — „durch Thaten zu beweisen, daß Manneswürde nicht der Götterhöhe weicht;“ er füllt eine Schale mit tödtlichem Gift, setzt sie an den Mund, da ertönt Glockenklang und Chorgesang aus einer nahen Kirche, des Osterfestes erste Feierstunde verkündend; Engel singen die Botschaft von Christ dem erstandenen; Faust steht ergriffen, mit Gewalt ziehen diese Klänge ihm das Glas vom Munde, und überwältigt strömt er sein Gefühl in jene ewigen Verse aus, deren Schönheit zu erfassen alle Kelche unserer Seele sich erschließen müssen:

Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind.
Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube;
Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.
Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt; —
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,

Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.
Sonst stürzte sich der Himmelsliebe Kuß
Auf mich herab, in ernster Sabathstille;
Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuß;
Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heißen Thränen
Fühlt' ich mir eine Welt entstehn.
Dies Lied verkündete der Jugend muntre Spiele,
Der Frühlingsfeier freies Glück;
Erinnrung hält mich nun, mit kindlichem Gefühle,
Vom letzten, ernsten Schritt zurück.
O tönet fort ihr süßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!

Diese Eröffnungsscene war angedeutet bereits in dem alten Puppenspiel, in welchem Faust von Compassen, Erd- und Himmelskugeln und cabbalistischen Instrumenten umgeben erscheint und zwischen Theologie, Philosophie und Magie — der göttlichen, menschlichen und höllischen Wissenschaft — hin und her schwankt. Aber diese Andeutung hat Goethe aus seinem eigenen Gedankenreichthum bereichert und so jene wunderbare Scene geschaffen, die wir alle kennen.

Die Scene vor dem Thor. Wir verlassen das dumpfe Studirzimmer und die einsamen Kämpfe eines Menschengeistes, um die frische Luft der freien Natur zu athmen, das Alltags-Leben und seine gewohnten Freuden zu betrachten. Es ist Sonntag; Studenten und Schüler, Dienstmädchen und Bürgertöchter, Bürger und Soldaten strömen zum Thore hinaus ihren Vergnügungsorten zu. Wolken von Staub und Tabacksrauch begleiten die Schaaren; lustiges Lachen, Ausbrüche von Liebes-Leid und Lust, fröhliche Lieder und eifrige Kannengießerei lassen uns Einblicke thun in die gewöhnliche Welt. Dieses wahrhaft deutsche Bild ist wundervoll gezeichnet, und seine Stelle in dem Gedichte bedeutsam: es zeigt uns wie der gewöhnliche Mensch das Leben auffaßt, während wir in der vorigen Scene das Leben auf dem Sinne des Forschers lasten sahen, wie es von ihm eine Erklärung seiner tief ernsten Bedeutung fordert. Faust hat seine Tage in Grübeleien verbracht; das Volk verlebt seine Zeit in leichtfertigem Treiben und sinnlichem Genuß, ohne um das große Räthsel der Welt sich je zu kümmern; denn ihm ist die Welt

etwas Bekanntes, Vertrautes, nicht ein Geheimnißvolles. Ein starkes Bier, ein beizender Taback, die Treue oder Untreue eines Tänzers, die Verdienste des neuen Bürgermeisters — das sind Fragen, die das Volk mehr beschäftigen als alles, was Himmel und Erde an Geheimnissen enthält. In dieses Treiben treten Faust der Grübler und Wagner der Pedant. Faust wird tief davon ergriffen; er fühlt wie viel weiser diese einfachen Menschen sind, als er selbst — denn sie genießen.

> Hier ist des Volkes wahrer Himmel,
> Zufrieden jauchzet Groß und Klein:
> Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein.

Ja, hier fühlt er sich als Mensch unter Menschen, hier verlangt auch ihn nach den Freuden, die er seine Mitmenschen genießen sieht. Wagner dagegen ist zu sehr Pedant, um solche Empfindungen zu hegen; er liebt dergleichen Scenen nicht, nur um mit seinem Doktor zu spazieren, ist er hinausgegangen; er ist einer von den Leuten, die an den Fällen des Niagara von Keilinschriften reden können und bei einem Volksfeste über die Urgeschichte der Menschheit grübeln.

Das Volk drängt sich um Faust und bezeugt ihm seine Verehrung; ein alter Bauer erinnert dankend an die ärztliche Hülfe, die Faust als junger Mann bei einer verheerenden Pest geleistet. Wagner sieht diese Verehrung der Menge mit Bewunderung und Neid, Faust klingt sie wie Hohn. Verehrung für ihn, der seine eigene Nichtigkeit so tief fühlt! Auf dem Gipfel eines Hügels läßt er sich nieder und versinkt in die Erinnerung vergangner Zeiten.

> Hier saß ich oft gedankenvoll allein
> Und quälte mich mit Beten und mit Fasten.
> An Hoffnung reich, im Glauben fest,
> Mit Thränen, Seufzen, Händeringen
> Dacht' ich das Ende jener Pest
> Vom Herrn des Himmels zu erzwingen.

Aber den Dank des Volkes verdient er nicht; seine Kenntnisse haben nicht genutzt, nur geschadet; hier wie immer war das Wissen eitel. Der Anblick der untergehenden Sonne zieht ihn von diesem düstern Rückblick ab; er verliert sich in die Schönheit des Naturgemäldes, das sich vor ihm in aller Herrlichkeit aufthut; aber über das beschauliche Genießen siegt sofort wieder die Reflexion und der rastlose Drang seines Innern. Seine Gedanken folgen der enteilenden Sonne.

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!
Ich säh' im ewigen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen,
Entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten;
Schon thut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.
Doch scheint die Göttin endlich wegzusinken;
Allein der neue Trieb erwacht;
Ich eile fort ihr ew'ges Licht zu trinken,
Vor mir den Tag, und hinter mir die Nacht;
Den Himmel über mir und unter mir die Wellen. —
Ein schöner Traum, indessen sie entweicht.
Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen,
Der Kranich nach der Heimath strebt.

Der trockne Wagner begreift dies Sehnen nicht; von Wald und Feld verlangt es ihn zurück zu seinen Büchern; er ist sich nur des einen Triebs bewußt, während Faust klagt:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
O giebt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd' und Himmel herrschend weben,
So steiget nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg, zu neuem buntem Leben!

Die Erscheinung des Pudels unterbricht dies Gespräch. Wagner sieht, mit charakteristischer Dummheit, eben nur einen Pudel darin;

Faust dagegen erkennt mit klarerem Geistesblick sofort die magischen Schlingen, die er um seine Füße zieht. Sie gehen ins Thor zurück, der Pudel hinter ihnen her.

In sein Studirzimmer zurückgekehrt überläßt sich Faust ernsten feierlichen Gedanken; darüber wird der Pudel unruhig, und als Faust gar die Bibel zu übersetzen anfängt — was allerdings den gemüthlichsten Teufel wild machen muß — knurrt und heult er wild umher. Ein Stück Beschwörung folgt; aus der thierischen Hülle tritt Mephistopheles hervor. Bei den Einzelheiten dieser Scene kann ich mich nicht aufhalten, so groß auch die Versuchung ist; ich gehe sofort zu dem Pakt zwischen Faust und Mephisto über. Die geistige Stimmung, welche Faust dazu treibt, ist mit großer Kunst vorbereitet. Faust ist so weit gekommen, daß er daran verzweifelt, das Ziel seines Ehrgeizes je zu erreichen; er hat einsehen gelernt, daß all sein Bemühn vergeblich, daß die Wissenschaft ein hohles Traumgebilde ist, dem er sein Glück geopfert. Eben vorher, auf dem Spaziergange hat er wahrhaft zufriedene glückliche Menschen gesehen. Nun sehnt er sich selbst nach Glück und Genuß, obgleich er auch daran nicht glaubt, so wenig wie an das Wissen. Ganz dem Zweifel verfallen, vermacht er seine Seele dem Teufel, **wenn** er jemals sich wirklich glücklich fühlen sollte:

Faust.

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag;
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!

Mephistopheles.

Top!

Faust.

Und Schlag auf Schlag!
Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,

Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!

Welch eine Tiefe von Leiden und Trübsinn eröffnet uns dieser Pakt! Nicht den flüchtigsten Augenblick schön finden, nicht einen Augenblick glücklich sein — oder für ewig sich verloren geben! Das Folgende führt diese Stimmung in ihrer vollen Verzweiflung noch weiter aus:

Faust.

Das Streben meiner ganzen Kraft
Ist grade das, was ich verspreche.
Ich habe mich zu hoch gebläht;
In deinen Rang gehör' ich nur.
Der große Geist hat mich verschmäht,
Vor mir verschließt sich die Natur.
Des Denkens Faden ist zerrissen,
Mir ekelt lange vor allem Wissen.
Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen!
In undurchdrungnen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,
Ins Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Mit einander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann.

Mephistopheles.

Euch ist kein Maß und Ziel gesetzt.
Beliebt's euch überall zu naschen,
Im Fliehen etwas zu erhaschen,
Bekomm' euch wohl, was euch ergetzt.
Nur greift mir zu und seid nicht blöde!

Faust.

Du hörest ja, von Freud' ist nicht die Rede.
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Auch dieser Vertrag mit dem Bösen findet sich schon in dem alten Puppenspiel, und sehr interessant wäre es im Einzelnen zu verfolgen, wie Goethe diese älteren Andeutungen benutzt und ausgeführt hat. In der Augsburger Bearbeitung stellt Mephistopheles unter andern Bedingungen auch die, Faust solle nie wieder den theologischen Lehrstuhl betreten. Aber was das Publikum dazu sagen werde, fragt Faust. „Dafür laß mich sorgen, erwidert Mephisto; ich werde deine Stelle einnehmen und, glaub' mir, den Ruhm deiner biblischen Gelehrsamkeit noch vermehren.“ Hätte Goethe diese Bearbeitung gekannt, er hätte sicherlich einen so sarkastischen Zug nicht unbenutzt gelassen.

Die unnachahmliche Scene zwischen Mephisto und dem Schüler, der, ein liebes junges Blut, nicht weniger als „was auf der Erden und in dem Himmel ist“, die Wissenschaft und die Natur erfassen möchte, muß ich übergehen. Jede Zeile ist bittrer Spott oder tiefe Weisheit, oft auch beides zugleich. Die Stellung indeß, welche diese Scene zu dem ganzen Stück einnimmt, verdient eine besondere Bemerkung. Was ist die Scene anders als eine vernichtende Satire auf jede Art menschlichen Wissens? und wo steht sie als grade da, wo der Held auf alles Wissen verzichtet, seine Bücher zugemacht hat für immer und des Lebens sich freuen will?! So leitet das Wort Mephisto's:

> Grau, guter Freund, ist alle Theorie,
> Und grün des Lebens gold'ner Baum

zu dem vollständigen Bruch mit der Spekulation und Theorie und dem eifrigen Jagen nach Genuß hinüber.

Diese Welt des Genusses eröffnet sich in Auerbach's Keller. Mit aristophanisch derbem Witze ist die Scene behandelt. Und welch eine Scene! Der Keller dunstet von schlechtem Wein und kaltem Tabacksdampf; das eingeräucherte Gewölbe hallt wieder von wilder Fröhlichkeit und lärmenden Gesängen. Die platten Burschen zeigen sich in aller Pracht ihrer Plattheit. Und das ist menschliches Vergnügen! Und noch heutzutage kann man dergleichen leider in jeder Stadt Europa's erleben! Faust sieht dem Treiben mit Ueberraschung und Widerwillen zu; „ich hätte Lust nun abzufahren“, äußert er bald. Raschen Fluges führt uns der Dichter hinweg zu einer andern eben so häßlichen, eben so widerwärtigen Scene — in die Hexenküche. Eine Bestialität löst die andere ab, geistige Rohheit die sinnliche. In dieser Sudelküche trinkt Faust den

Zaubertrank der alten Hexe, mit dem im Leibe, wie Mephisto sagt, er bald Helena in jedem Weibe sieht. Mit der Verjüngung erwachen Begierden in ihm, die er bisher nicht gekannt; er empfindet „mit innigem Ergötzen, wie sich Cupido regt und hin und wieder springt."

Gretchen! Das einfache Mädchen kommt aus der Kirche, Faust redet sie an, sie antwortet kurz angebunden, schnippisch — so beginnt die Liebesgeschichte, welche dem Gedichte einen unwiderstehlichen Zauber leiht. Shakespeare selbst hat kein solches Bild wie Gretchen gezeichnet, keine solche eigenthümliche Vereinigung von Leidenschaft, Einfalt, bürgerlicher Einfachheit und bezaubernder Anmuth. Die bescheidene bürgerliche Stellung und Armuth Gretchens bleibt uns immer gegenwärtig; niemals wird sie zu einer bloßen Abstraktion; nur die Liebe erhebt sie über ihre niedere Stellung, und nur in der Leidenschaft wird sie so erhoben. Sehr geschickt gemacht und sehr unterhaltend ist der Gegensatz zwischen dem einfachen Mädchen und ihrer Nachbarin Martha, diesem Weibe „wie auserlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen", das mit seiner ungenirten Werbung den Mephisto selbst mürbe macht. Die Wirkung dieses Gegensatzes in der berühmten Gartenscene ist sehr schön, und was ist das für eine Scene! Ich habe keine Worte, ihre tiefe und überwältigende Wirkung auszudrücken; es ist ein Bild, das unauslöschlich im Gedächtniß haftet; es sind Verse in der Scene, die „kommen uns nicht aus dem Sinn" und regen uns die Seele auf wie tiefergreifende Musik in uns fort und wieder klingt. So wenn Gretchen zu Faust sagt

Denkt ihr an mich ein Augenblickchen nur,
Ich werde Zeit genug an euch zu denken haben —

welch ein Bild von dem einsamen Leben des Weibes, das all sein Dichten und Trachten, was nicht die Pflichten geschäftiger Stunden beanspruchen, auf einen einzigen Mittelpunkt richtet! Und dann das entzückende Spiel, als Gretchen die Blume zerpflückt — „er liebt mich — nicht — liebt mich — nicht!" mit dem seligen Aufschrei „er liebt mich!" Und endlich die reizenden Schlußworte, als Faust fort ist:

Du lieber Gott! was so ein Mann
Nicht alles alles denken kann!
Beschämt nur steh' ich vor ihm da,
Und sag' zu allen Sachen ja.

Bin doch ein arm unwissend Kind,
Begreife nicht was er an mir find't.

Reißen wir uns aus dem umstrickenden Zauber dieser Einzelheiten los und beachten wir die Kunst dieser Scene im Ganzen, den Fortschritt der Empfindungen, die des Dichters Schöpferhand hier in raschen Augenblicken erwachsen läßt. Goethe hat hier die Natur in ihrem innersten Heiligthum belauscht; mit einem Spiegel, so rein wie die Natur selbst, hat er ihre Bilder aufgefangen, und ohne die leiseste Verwischung giebt er sie uns wieder. Zuerst fühlt sich Gretchen neben Faust noch schüchtern und beklommen, sieht in seiner Freundlichkeit höfliche Herablassung; beim zweiten Auftreten hat schon Vertrauen und Vertraulichkeit sich eingestellt, mit herzlicher Offenheit erzählt sie ihm von ihren einfachen Erlebnissen und läßt ihn in ihre kleinen Freuden sehen, wie in die schweren Stunden, welche die häuslichen Verhältnisse ihr auflegen; gleich darauf erscheint die Liebe voll erblüht: sie beglückt ihn mit dem holden Geständniß

— ich war recht bös' auf mich,
Daß ich auf euch nicht böser werden konnte —

sie holt sich bei der Blume Gewißheit auch seiner Liebe, der selige Schauer des Liebesglückes überläuft sie, endlich — nun ist alle Scheu vor dem gelehrten fremden Mann überwunden — endlich neckt sie ihn, faßt ihn liebend in die Arme und küßt ihn kühn und sicher: „Bester Mann, von Herzen lieb' ich Dich." So ist die ganze Stufenleiter der Empfindungen durchlaufen; die Nähe des Geliebten ist dem Gemüthe dieses Gretchen die Sonne, die ihre Liebe rasch vom unscheinbaren Keime zu lieblicher Blüthe zeitigt — und wie frisch ist immer die Farbe, wie schön sind immer die Formen!

Die Scene in Wald und Höhle folgt. Ihre Beziehung zu dem Ganzen ist mir, aufrichtig gesagt, nicht klar. Faust ist allein in den Einsamkeiten der Natur und strömt dort sein Entzücken und Verzweifeln aus.

Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
Warum ich bat — —
Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönnest mir in ihre tiefe Brust

Wie in den Busen eines Freund's zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei, und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
— — — — — — — — — — — zeigst
Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.
Und steigt vor meinem Blick der reine Mond
Besänftigend herüber; schweben mir
Von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch,
Der Vorwelt silberne Gestalten auf
Und lindern der Betrachtung strenge Lust.

O daß dem Menschen nichts Vollkomm'nes wird,
Empfind' ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,
Die mich den Göttern nah' und näher bringt,
Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr
Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,
Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts,
Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt.
Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
Nach jenem schönen Bild geschäftig an.
So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde.

Mephisto tritt zu ihm, facht das wilde Feuer wieder an; Faust wehrt ihn halb von sich ab, empfindet schon Reue, daß er auch den Frieden der Geliebten untergrabe; aber er ist der Nothwendigkeit verfallen und ihr Geschick mit ihm; „was muß geschehn, mag's gleich geschehn" — er läßt sich von Mephisto führen. Die Scene ist reich an Schönheiten, aber ich wiederhole, daß ich ihr Verhältniß zum Ganzen nicht verstehe. Von dem Liebenden zu ihr, der Liebenden. Ihre Gedanken durchmessen nicht das Königreich der Natur, nicht die Reihen der Lebendigen, nicht der Vorwelt silberne Gestalten; ein einziger ist, der ihr Sinn und Herz und Kopf erfüllt; am Spinnrad sitzend, ist sie in Sehnsucht ganz versunken; „ihre Ruh' ist hin, ihr Herz ist schwer"; ihn nur denkt sie, sieht sie — den hohen Gang, die edle Gestalt, des Mundes Lächeln, der Augen Gewalt; sie hört der Rede Zauberfluß, fühlt den Händedruck und ach den Kuß! —

In der dann folgenden zweiten Gartenscene fragt sie Faust nach seiner Religion. „Glaubst Du an Gott?" forscht sie ängstlich, feierlich

beschwörend. Das Glaubensbekenntniß, mit dem er ihr antwortet, muß ich ganz geben:

Mißhör' mich nicht, du holdes Angesicht!
Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub' ihn.
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Faßt und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölbt sich der Himmel nicht da droben?
Liegt die Erde nicht hier unten fest?
Und steigen freundlich blickend
Ewige Sterne nicht herauf?
Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsgluth.

Größere, tiefere, heiligere Gedanken sind nie in einem Gedichte ausgesprochen. Gretchen fühlt, „ungefähr" sage das der Pfarrer auch, nur — „nur mit ein bischen andern Worten." In ihrer Besorgniß um die Gläubigkeit des Geliebten ist etwas unsäglich Ergreifendes; ihre Natur offenbart sich dabei nach der einen Seite, wie ihre ahnungsvolle Abneigung gegen Mephisto sie von der andern Seite in hellem Lichte zeigt: dem sieht sie's an der Stirn geschrieben, daß er nicht mag eine Seele lieben; in seiner Gegenwart ist's ihr sogar, als liebte sie Faust nicht mehr; ja, wenn er da ist, „könnt' sie nimmer beten."

Die holde Unschuld, die so plaudert, bereitet uns auf die arglose

Naivetät vor, mit der sie ohne Zögern dem Geliebten die Erlaubniß zum nächtlichen Besuche giebt und ihrer Mutter den Schlaftrunk einzuflößen verspricht.

Seh' ich Dich, bester Mann, nur an,
Weiß nicht was mich nach Deinem Willen treibt;
Ich habe schon so viel für Dich gethan,
Daß mir zu thun fast nichts mehr übrig bleibt.

Furchtbar bedeutsam folgt dann gleich die kurze Scene am Brunnen, wo Gretchen ihre Freundin Lieschen nach böser Frauen Art schadenfroh von dem Fehltritt einer Bekannten erzählen hört. Gegen den Verführer hat Lieschen kein Wort; nur über die arme Gefallene schmählt sie, der es „endlich recht ergangen." Gretchen, die in ihrem eigenen Zustande Grund zum Mitleid hat, kann nun nicht mehr so schadenfroh aburtheilen; sonst freilich, gesteht sie, konnte sie

über Andrer Sünden
Nicht Worte g'nug der Zunge finden
Und segnet' mich und that so groß.

Aber nun ist sie „selbst der Sünde bloß." Und doch, so schließt sie mit einer Kindlichkeit und Unschuld, die unaussprechlich rührend ist,

Doch — alles was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb!

Nun schreitet das Verhängniß rasch seinen Gang. In der folgenden Scene betet Gretchen zu der Mutter Gottes, der Schmerzensreichen, ihr Antlitz gnädig ihrer Noth zu neigen. Dann tritt ihr Bruder Valentin auf, tief ergriffen von seiner Schwester Schande; als Faust und Mephisto unter Gretchens Fenster ein Ständchen bringen, greift er sie mit dem Schwerte an; aber der Teufel ficht gegen ihn, er fällt und stirbt, von den herbeieilenden Nachbarn umgeben, unter bittern Vorwürfen gegen Gretchen, heftigen Verwünschungen gegen Martha. Von diesem blutigen Schrecken in den Dom. Gretchen kniet unter dem Volke, hinter ihr der böse Geist. Ein feierliches, fast erstarrendes Grausen erfaßt uns bei dieser Lage der geängsteten Sünderin, die Ruhe und Trost sucht und neue Verzweiflung findet. Der Chorgesang

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla

tönt Schrecken in ihr Ohr, die Orgelklänge sind ihr wie der Ruf der Posaune des Gerichts, bei den Worten

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit

stürzt sie unter dem entsetzlichen Geflüster des bösen Geistes ohnmächtig nieder.

Die Walpurgisnacht. Die Einführung dieser Scene an dieser Stelle wäre ein großer Mißgriff, wenn der Faust lediglich ein Drama wäre. Ungern läßt sich der Geist von der Betrachtung menschlicher Leidenschaft hinwegreißen in die Traum- und Zaubersphäre dieser poetischen Vision; nachdem wir mit Gretchen gelitten haben, sind wir nicht in der Stimmung für den Blocksberg. Aber Faust ist kein bloßes Drama; nicht die mannigfaltigen Entwicklungen eines einzelnen Vorganges aus dem Leben sollen vor unsern Augen entfaltet, nicht unsere Aufmerksamkeit an eine Geschichte gefesselt werden: der Faust ist ein Schaustück im großen Stil der alten Sage, in welchem alle Phasen des Lebens zur Darstellung kommen. Die Scene auf dem Blocksberg ist ein Bestandtheil der alten Sage und findet sich in vielen Bearbeitungen des Puppenspiels. Beachtenswerth ist es, daß Goethe diese Scene unmittelbar auf die im Dom folgen läßt; er bringt so das höllische Zauberwesen mit dem religiösen Element in Gegensatz, grade wie er vorher die Hexenküche und ihre Wüstheit den Orgien in Auerbach's Keller entgegenstellte.

Auf dem Blocksberge dürfen wir nicht verweilen; wir müssen wieder auf die Erde hinab, zurück zu der Tragödie, die dort ihrer Lösung zueilt. Verführung, Kindesmord, Verurtheilnng — das ist der Fortgang. Faust erfährt endlich alles, erfährt, daß eine dreifache Mordschuld ihn belastet — die Mutter, Valentin, das Kind, und daß nun auch Gretchen dem Tode verfallen ist. In seiner Verzweiflung tobt er gegen Mephisto, daß er es ihm verheimlicht und ihn indeß in abgeschmackten Zerstreuungen gewiegt habe. „Sie ist die erste nicht", antwortet Mephisto mit teuflischer Kälte. Da bricht Faust los: „Die erste nicht! Jammer! Jammer! von keiner Menschenseele zu fassen, daß mehr als ein Geschöpf in die Tiefe dieses Elendes versank, daß nicht das erste genug that für die Schuld aller übrigen in seiner windenden Todesnoth vor den Augen des ewig Verzeihenden!" Er treibt Mephisto, ihn hinzuführen nach Gretchens Kerker; er will sie befreien.

Eine Eigenthümlichkeit dieser Scene verdient eine besondere Bemer-

kung: sie ist das einzige Stück Prosa in dem ganzen Werke — was kann den Dichter dazu bestimmt haben? Zuerst glaubte ich, der Grund liege in der Natur der Scene, aber die leidenschaftliche Kraft des Ausdrucks scheint den Vers zu fordern, und die Scene in Auerbach's Keller ist doch sicherlich von mehr prosaischer Natur, als diese. Die Frage bleibt also unbeantwortet, und ästhetische Kritiker mögen ihren Scharfsinn daran versuchen.

Die folgende Scene besteht nur aus sechs Zeilen — und doch welch eine Malerei in diesen wenigen Versen! „Nacht, offen Feld; Faust, Mephistopheles, auf schwarzen Pferden daher brausend"; am Rabenstein ist geschäftige Bewegung, eine schreckliche Hindeutung auf Gretchens Ende. „Vorbei, vorbei!" — Mephisto treibt hinweg.

Und nun eröffnet sich die letzte Scene. Faust tritt in den Kerker, wo Gretchen auf ihrem Strohlager ruht; sie singt aus alten Liedern, ihre Vernunft ist dahin, ihr Ende nahe; „mein armer Kopf ist mir verrückt, mein armer Sinn ist mir zerstückt" — wie furchtbar ist das wahr geworden! Der entsetzliche Jammer dieses Wiedersehens bringt auch bei wiederholtem Lesen uns Thränen in die Augen. Den ganzen Kreis ihrer Freuden und Leiden durchwandert des armen Gretchens irrer Geist: die Straße, den Garten, wo sie mit Martha einst den Geliebten erwartete, sieht sie wieder; der glücklichen Zeiten erinnert sie sich wieder, wo die Mutter schlief, damit sie sich freuten; des süßen, des holden Glückes gedenkt sie, an seine Seite sich zu schmiegen; dazwischen die traurigen Bilder des gefallenen Bruders, der entschlafenen Mutter, des gemordeten Kindes, die entsetzliche Gewißheit des blutigen Endes — welch eine Reihe von ergreifenden Gesichten! Wo die Leidenschaft ihres Irrsinns sich auf den Gipfel steigert, erhebt sich das widrige leidenschaftslose Antlitz Mephisto's — der Kreis der Ironie, die das ganze Gedicht durchzieht, vollendet sich. Entsetzt wendet Gretchen sich ab; lieber, als dieser Rettung zu vertrauen, ergiebt sie sich dem Gericht Gottes; der Engel Schaaren ruft sie an um Hülfe gegen den Geliebten; ihr graut es vor ihm. Mephisto verschwindet mit Faust, eine Stimme von oben ruft das tröstreiche „Ist gerettet!"

Die eben gegebene Uebersicht mit ihrer Reihe von mannigfach wechselnden Lebensbildern wird nicht nur die Popularität des Faust, sondern auch das Geheimniß der Composition dieses Gedichts erklären

helfen. Der rasche Gang und die Mannigfaltigkeit der Scenen geben dem Werke einen gewissen Anschein von Formlosigkeit, bis es uns gelingt, die organische Einheit zu erfassen, welche diese Scenen zu einem Ganzen bindet. Beim ersten Lesen ist man gewöhnlich nicht befriedigt; der Mangel einer sichtbaren Verknüpfung läßt das Gedicht mehr wie ein Traumgebild als wie ein Kunstwerk erscheinen. So haben selbst ausgezeichnete Kritiker sich verleiten lassen zu urtheilen. Coleridge z. B., der so geistvoll für Shakespeare als Künstler stritt, war durchaus nicht im Stande, irgend eine Einheit im Faust zu entdecken. Das Gedicht sei kein Ganzes, sagt er, die Scenen seien nichts als Bilder einer Zauberlaterne, und ein großer Theil des Werkes sei für ihn völlig schal. Wenn aber der Hamlet keine Zauberlaterne ist, so ist's auch der Faust nicht. Die wechselnden Bilder einer Zauberlaterne stehen nicht in verknüpfender Beziehung mit einem allgemeinen Plane, haben keinen Zusammenhang unter einander. In der eben gegebenen Uebersicht wird hoffentlich beides, der allgemeine Plan wie der Zusammenhang der einzelnen Scenen unter einander deutlich hervorgetreten sein. Eine nähere Vertrautheit mit dem Werke beseitigt das erste Gefühl von Enttäuschung; wir lernen es verstehen, und mit dem Verständniß wächst unsere Bewunderung. Das Bild ist mit so geschickter Hand und doch so leicht gemalt, daß die Kraft des Künstlers von Grazie umkleidet ist und nirgends eine Spur von Anstrengung sich verräth.

Es giebt eine gewisse Art von Kunstwerken, die uns bei der ersten Bekanntschaft entzücken: die Gedanken sind neu, die Form ist neu, die Ausführung ergreifend. Im Feuer der Begeisterung erklären wir das neue Werk für meisterhaft; wir lesen es immer wieder, lernen es auswendig, werden unsern Bekannten lästig mit steten Citaten und Lobpreisungen. Aber nach wenigen Jahren, vielleicht schon Monaten, wird uns das Werk unleidlich, wir sind nicht mehr im Stande, es zu lesen, wir begreifen nicht, wie wir es jemals haben bewundern können; die Gedanken sind nicht länger neu, scheinen nun Gemeinplätze oder gar völlig verfehlt; die Ausführung ist nicht länger bewunderungswürdig, wir sind dem Verfasser hinter seine Kunstgriffe gekommen. Also war das Werk gar kein Meisterwerk? Gewiß nicht. Ein Meisterwerk erregt keine plötzliche Begeisterung; wir müssen es lange und viel studiren, ehe wir zu vollem Verständniß gelangen, müssen zu ihm emporwachsen, denn

es läßt sich nicht zu uns herab. Der Einfluß eines solchen, wirklich classischen Werkes ist weniger plötzlich als dauernd; je vertrauter es uns wird, desto nachdrücklicher wirkt es; nie schwächt sich sein Zauber ab, mehr und mehr werden wir von Staunen und Ehrfurcht ergriffen über den unendlichen Reichthum seines Inhalts; von einem Kunstgriff finden wir nichts, denn ein solcher Künstler hat keinen. Homer, Shakespeare, Raphael, Mozart, Beethoven nehmen nie unser Urtheil im Sturm gefangen, aber einmal im Besitz befestigt sich ihr Einfluß immer mehr. Ich erinnere mich, daß ich die Sculpturen vom Parthenon mit einer Gleichgültigkeit ansah, die ich mich schämte zu gestehen, und seitdem haben sie mir fast Thränen der Entzückung ins Auge gelockt. Mit dem Faust ging es mir ähnlich; zuerst fühlte ich mich sehr getäuscht. Da ich die wahre Natur des Werkes nicht begriff, so glaubte ich, Goethe habe sein Ziel verfehlt, weil er meine mitgebrachten Vorstellungen nicht befriedigte. So anmaßend sind wir in unserer Kritik: ein Künstler, der nie an uns gedacht hat, soll sich bei seinem Schaffen in der Richtung unserer Gedanken bewegen! Später, als ich den Faust im Original zu lesen anfing, ging seine Herrlichkeit allmälig meinem Geiste auf, und jetzt kann ich den Zauber, den er auf mich übt, nur jener auch das Kleinste umfassenden und nie zu erschöpfenden Liebe für die vergleichen, welche uns seit lange theuer sind, an denen uns jeder Zug in einer eigenthümlichen und durch stille Beziehungen wahrhaft geheimnißvollen Weise berührt. Wenn ich das Gedicht durchblättre oder auf eine Stelle daraus stoße, so weht mich aus den Versen ein unendlich süßer Hauch an, und mein Geist fühlt ein Entzücken, als wenn mir die Lüfte einen Klang von einer lieben Melodie aus der Ferne zutragen.

Die Enttäuschung, welche der Faust so oft erregt, erklärt sich auch daraus, daß man an ein solches Meisterwerk mit den hochgespanntesten Erwartungen herantritt. Ging es doch unserm Reynolds mit Raphael ähnlich. Bei seinem ersten Besuche im Vatican mußte er mit unverhohlenem Verdruß gestehen, daß er Raphael's Gemälden keinen Geschmack abgewinnen könne, und er tröstete sich nur damit, daß es Andern nicht besser gegangen war. „Die Wahrheit ist (fügt er hinzu) daß, wenn diese Kunstwerke wirklich meinen Erwartungen entsprochen hätten, sie nur oberflächliche und blendende Schönheiten geboten haben würden, keineswegs aber solche, die sie zu ihrem großen Ruhme berechtigten.“ Es

darf uns daher nicht überraschen, daß selbst ausgezeichnete Männer sich ungünstig über den Faust äußern. Charles Lamb z. B. hielt das Stück im Vergleich mit Marlowe's Faust für ein ganz gewöhnliches Melodrama — eine Ansicht, deren Seltsamkeit eine kurze Darlegung dieser Marloweschen Tragödie, die gleich folgen soll, deutlich zeigen wird. Fügen wir nur noch hinzu, daß kein Gedicht in der Uebersetzung mehr leidet als der Faust; ja, in allem Ernst und ohne Uebertreibung und Vorurtheil sei es gesagt, der Faust übersetzt ist nicht der Faust.*)

An der dramatischen Bearbeitung der Faustsage haben sich in älterer und neuerer Zeit Dramatiker verschiedener Nationen versucht. Eine vergleichende Uebersicht dieser Dramen ist von großem Interesse und sehr lehrreich. Als ihre Hauptvertreter nehme ich den Faustus unseres Marlowe, des Zeitgenossen Shakespeare's, und Calderon's „wunderthätigen Magus."

Doktor Faustus hat viele glänzende Stellen, wie sie dem tüchtigen Marlowe nicht fehlen konnten; aber im Ganzen ist es ein ermüdendes, sehr gewöhnliches und schlecht angelegtes Stück. Die niedrigste Possenreißerei ohne jeden Witz nimmt einen großen Theil der Scenen ein, und die ernsten Partieen ermangeln der dramatischen Entwicklung. Kein Charakter ist gut gezeichnet. Der melancholische Mephostophilis hat eine gewisse Größe, aber er ist nicht der Versucher, wie ihn die allgemeine Vorstellung sich denkt, der mit Schlangenlist nach seinem Ziele kriecht; ist auch nicht der kalte, ironische „Geist der stets verneint", sondern gleicht mehr dem Satan Byron's mit seinem Anfluge von Frömmigkeit und sehr reumüthiger Stimmung. Wie er zu Faustus spricht, muß es diesen mehr abschrecken als verführen:

Faustus.

Zwang mein Beschwören dich herauf nicht? Sprich!

Mephostophilis.

Es war der Grund, doch nur per accidens;
Denn, hören wir, daß Einer Gott verlästert,

*) Eine längere Ausführung des Verfassers, wie es tief in der Natur der Poesie liege, daß auch die beste Uebersetzung poetischer Werke hinter dem Original zurückbleibe, darf ich wohl übergehen; erwähnen muß ich sie aber, weil sie ein glänzender Beweis ist, wie tief sich der Verfasser auch im Einzelsten in die Natur der Poesie eingelebt hat. Ich benutze zugleich diese Gelegenheit zu einem Worte gerechter Anerkennung für die vortrefflichen eigenen Uebersetzungen Goethe'scher Gedichte, welche Hr. Lewes in seinem Werke giebt. Anm. des Uebers.

Die Schrift abschwört und Christum, seinen Heiland,
Da fliegen wir, das stolze Herz zu fangen:
Nur solche Mittel können uns bewegen,
Wobei das Heil der Seele wird gewagt.
Drum ist der kürz'ste Weg, uns zu beschwören,
Abschwören kühnlich alle Göttlichkeit,
Und fromm zum Herrn des Höllenreiches beten.

Faustus.

Der Lehre bin bereits ich treu gefolgt.
Ich kenne keinen Herrn, als Beelzebub,
Dem ich mich selbst von ganzer Seele weihe.
Das Wort Verdammung schreckt mich nicht zurück,
Eins ist mir Hölle und Elysium,
Mein Geist sei bei den alten Philosophen.
Doch lassen wir die eitlen Menschenpossen;
Sag' mir, wer ist der Lucifer, dein Herr?

Mephostophilis.

Erzherrscher und Regierer aller Geister.

Faustus.

War nicht der Lucifer ein Engel einst?

Mephostophilis.

Ja, Faustus, und gar sehr von Gott geliebt.

Faustus.

Wie kommt's denn, daß er Fürst der Teufel ist?

Mephostophilis.

Oh, um den frechsten Stolz und Uebermuth
Hat Gott ihn aus des Himmels Licht geworfen.

Faustus.

Und wer seid ihr denn, die ihr lebt mit ihm?

Mephostophilis.

Unsel'ge Geister, die wir mit ihm leben,
Verschworen gegen unsern Gott mit ihm,
Und bis in Ewigkeit verdammt mit ihm.

Faustus.

Wo seid denn ihr Verdammten?

Mephostophilis.

In der Hölle.

Faustus.

Wie kommt's, daß du jetzt aus der Hölle bist?

Mephostophilis.

Was? Hier ist Hölle, ich bin nicht aus ihr.
Denkst du, daß wer das Antlitz Gottes sah
Und schmeckte von den ew'gen Himmelsfreuden,
Daß der nicht tausend Höllenqualen leidet,
Beraubt des ewig vollen Heils sich fühlend?
O, Faustus, laß die eitlen Fragen sein,
Die mir das matte Herz mit Grau'n erfüllen.

Ist das die Sprache des Versuchers? oder auch nur die Sprache des gefallenen Lucifer? Die Sprache des Dichters ist es, der das ausspricht, was die Zuhörer an Satan's Stelle empfinden würden, nicht aber was Satan selbst empfindet. Und dieser Mangel an Charakterzeichnung geht durch das ganze Stück.

Indeß, wir haben es mehr mit der philosophischen Behandlung des Stoffes zu thun, als mit der dramatischen. Wer Marlowe's Faustus mit der Erwartung in die Hand nimmt, einen philosophischen Stoff philosophisch behandelt zu sehen, der mißversteht sowohl Marlowe's Geist wie seine Zeit. Faustus ist in keinem philosophischeren Sinne geschrieben, als der Jude von Malta oder der große Tamerlan; es ist darin nur ein volksthümlicher Stoff für die Bühne bearbeitet — eine Volkssage, die für den Geist jener Zeiten außerordentlich bezeichnend ist, wo die Menschen im Glauben an den Teufel und seine Macht gern ihr künftiges Leben für die Befriedigung irdischer Wünsche dahingaben. Unzweifelhaft liegt darin ein philosophisches Problem, welches sich auch noch heutzutage dem denkenden Geiste aufdrängt. Ja, auch noch heutzutage; denn die menschliche Natur ändert sich nicht, nur die Formen wechseln, der Geist bleibt, nur offenbart er sich anders. Freilich, die Menschen glauben nicht länger an den Teufel und seine Macht, wenigstens daran glauben sie nicht mehr, daß man ihn heraufbeschwören und mit ihm ein Bündniß schließen könne, sonst hätten wir Geschichten wie die von Faust wohl zu Hunderten; aber der Geist, der diese Geschichte geschaffen hat und ganz Europa an sie glauben machte, der ist unverändert geblieben. Der Geist der Faustsage ist die Hingebung des künftigen Lebens für das irdische. Auf das Machtwort der Triebe blind zu sein gegen den Ausgang, unvermeidlichen und schrecklichen Folgen im vollen Bewußtsein ihrer Unvermeidlichkeit frech zu trotzen, wenn nur für den Augenblick eine Lust befriedigt wird — das ist der Geist, der Faust trieb, seine Seele zu verhandeln,

das der Geist, der täglich Menschen ihre Seele zu verkaufen treibt. Wir schließen keinen Pakt heutzutage, aber wir werfen unser Leben weg; kein Versucher steht uns von Angesicht zu Angesicht persönlich gegenüber und bietet uns für das Jenseits unbeschränkte Macht im Diesseits; aber wir haben unsere eigenen nimmer ruhenden listigen Begierden, und für die geben wir unsere Existenz preis, an eines Augenblickes Lust wagen wir Jahre von Elend.

Die Geschichte des Faustus gestattet verschiedene Arten philosophischer Behandlung. Marlowe hat davon nicht eine genommen; er hat die Sage von ihrer volksthümlichen Seite gefaßt und seinem Helden die allergewöhnlichsten Motive untergelegt. Das ist kein Vorwurf, aber eine Thatsache. Faustus ist mit dem Wissen zerfallen, mit der Logik (oder Philosophie), weil sie ihn nichts lehrt als gut disputiren, mit der Medicin, weil sie die Todten nicht wieder aus den Gräbern zu wecken vermag, mit der Rechtsgelehrsamkeit, weil sie sich nur mit „äußerlichem Kram" befaßt, und mit der Theologie, weil sie lehrt, der Sünde Lohn sei Tod und wir alle seien Sünder. Nun ergiebt er sich der „Metaphysika der Zauberei", der Magie; da findet er Befriedigung; denn eine „Welt der Wonne, des Genusses, der Macht, der Ehre und der Allgewalt ist hier verheißen einem treuen Jünger."

Faustus.

Wie der Gedanke mich so ganz erfüllt! —
Soll'n mir die Geister holen, was mich lüstet?
Aus allen Zweifeln meine Seele lösen?
Vollbringen, was tollkühner Muth erdenkt?
Gen Indien sollen sie nach Golde fliegen,
Des Orients Perlen aus dem Meere wühlen,
Die Winkel all' der neuen Welt durchspähen,
Nach edlen Früchten, leckern Fürstenbissen;
Sie sollen mir die neue Weisheit lesen,
Der fremden Kön'ge Kabinet enthüllen:
Ganz Deutschland sollen sie mit Erz umwallen,
Den schönen Rhein um Wittenberg mir leiten;
Sie soll'n mit Geist die hohen Schulen füllen,
Daß die Studenten reich damit sich schmücken —
Soldaten werb' ich mit dem Geld der Geister,
Den Prinz von Parma jag' ich aus dem Lande
Und herrsch' als ein'ger König aller Reiche.

Ja, wundersamre Kriegsmaschinen, als
Das Feuerfaß auf der Antwerpner Brücke,
Soll'n meine Geisterdiener mir erfinden.

Für unsere Vorstellung mögen diese Reden etwas Plattes haben; aber damals, zu Marlowe's Zeit, wo man Hexen verbrannte, wo der Glaube an Verbindungen mit den höllischen Geistern allgemein verbreitet war, wo der Preis des Verderbens irdischer Genuß war, hatte das Publikum für dergleichen gewiß Verständniß und Gefühl. Darum läßt Marlowe seinen Helden sagen:

Faustus.

Geh', trag' zum großen Lucifer die Zeitung:
Sag', Faustus ist dem ew'gen Tod verfallen
Durch freches Sinnen gegen Jovis Gottheit;
Sag', seine Seele übergiebt er ihm,
Wenn er ihn vier und zwanzig Jahre lang
In allen Erdenfreuden hier läßt leben
Und dich mir giebt zum stetigen Begleiter,
Zu geben mir, was ich verlangen mag,
Antwort zu sagen allen meinen Fragen,
Dem Feinde Feind, dem Freunde Schutz zu sein,
Und allweg meinem Willen zu gehorchen.
Geh', kehre heim zum großen Lucifer,
Dann komm um Mitternacht nach meiner Kammer
Und künde deines Meisters Willen mir.

Mephostophilis.

Ich gehe, Faustus.

(ab.)

Faustus.

Hätt' ich mehr Seelen, als da Sterne leuchten,
Ich gäb' sie all' für Mephostophilis.
Durch ihn werd' ich der Erde großer Kaiser
Und baue Brücken durch die leichte Luft,
Um über's Meer mit meiner Schaar zu ziehen.
Ich will der Afrikanerküste Berge
Zusammenbinden mit dem Spanierland,
Daß beide meiner Krone dienstbar werden.
Der Kaiser soll durch meine Gunst nur leben,
Wie alle Fürsten in dem deutschen Reich,
Jetzt, da ich's habe, was mein Herz ersehnt.

Nach geschlossenem Vertrage benutzt Faust seine Macht, die Welt zu durchstreifen, die derbsten Späße an ihr auszulassen: er zieht nach

Rom und ohrfeigt den Papst, läßt Edelleuten aus ihren Köpfen Hörner hervorwachsen, führt einen Roßkamm mit einem Pferde an, das im Wasser zu einem Bündel Stroh wird, und treibt mehr dergleichen gewöhnliche Scherze, wie sie die Zuschauer grade auch gemacht haben würden, wenn sie seine Macht besessen hätten. Dann dieser Possenstreiche müde, beschwört er die Helena herauf; sein Entzücken bei ihrem Anblick spricht er in Worten aus, die als Probe, wie Marlowe bei guter Gelegenheit schreiben kann, der Anführung werth sind:

(Helena mit zwei Liebesgöttern tritt auf.)

Faustus.

War das der Blick, der tausend Schiffe trieb
In's Meer, der Troja's hohe Zinnen stürzte?
O, mache mich mit einem Kuß unsterblich!
Ihr Mund saugt mir die Seel' aus — Sieh, da fliegt sie!
Komm, Helena, gieb mir die Seele wieder!
Hier laß mich sein, auf diesem Mund ist Himmel,
Und Staub ist Alles, was nicht Helena.
Ich bin dein Paris, und für deine Liebe
Soll Wittenberg statt Troja steh'n in Flammen;
Ich will mit deinem schwachen Sparter kämpfen,
Auf meinem Helmbusch deine Farbe tragen,
Ja, will Achillen in die Ferse schießen,
Und dann zurück zu dir, zu deinen Lippen!
O, du bist schöner als der Abendstern,
Gekleidet in den Strahl von tausend Sternen,
Bist glänzender als Jovis Flammenpracht,
Wie er der armen Semele erschien, —
Bist lieblicher als der Monarch des Himmels
In Arethusens weichen Azurarmen:
Du, du allein sollst meine Liebe sein.

Nun kommt sein letztes Stündlein heran; wie manche seines Gleichen in unseren Tagen, befallen ihn Gewissensbisse, als es zu spät ist; an seiner Macht hat er sich übersättigt, nun schaudert's ihn vor dem Preise. Er rast wild umher, fällt in Verzweiflung (die der Dichter mit großer Kraft schildert) und wird endlich von Teufeln zerrissen. Der Schluß stimmt genau zu dem Anfang: Faustus wird verdammt, weil er den Pakt eingegangen ist; jeder Punkt des Geschäfts wird erfüllt; es ist die Geschichte eines Hexenmeisters, und Faustus endet wie ein Hexenmeister.

An der Gewöhnlichkeit dieses Stücks ist zum Theil Marlowe schuld, zum Theil seine Zeit. Es hätte genau so behandelt werden können, wie es dem Glauben der Menge entsprach, und doch mächtig eindrucksvoll sein können. Was würde nicht Shakespeare daraus gemacht haben? Um indeß Marlowe nicht Unrecht zu thun, müssen wir auch die Anschauungen seiner Zeit in Rechnung ziehen; und da werden wir zugeben, daß eine andere, höhere Behandlung des Stoffes seinem Publikum vielleicht viel weniger zugesagt hätte. Eine wirklich philosophische Behandlung würde es nicht verstanden, an edlere Motive beim Faustus nicht geglaubt haben. Hätte der Dichter ihn zuletzt noch gerettet, so wäre das ein Verstoß gegen die Volkssage nicht weniger als gegen die moralischen Begriffe seiner Zuhörer gewesen, denn warum sollte die schwarze Kunst ungestraft bleiben? warum der Hexenmeister nicht verdammt werden? Das Volk nahm die Volkssage ganz wörtlich, und der Dichter behandelte sie in voller Uebereinstimmung mit dem Glauben seines Publikums. Die symbolische Deutung der Faustsage gehört durchaus der modernen Bildung an.

Wenden wir uns zu Calderon's wunderthätigem Magus. Wie oft hat man von dem behauptet, Goethe habe ihm die leitenden Gedanken seines Faust entlehnt! Noch kürzlich ist die Ansicht ausgesprochen, dies sei das Drama, auf welches Goethe seinen Faust gegründet habe; es sei auffallend, wie genau die Vorgänge in beiden Gedichten einander gleichen; die Urquellen des Faust, nach denen gewisse Leute vergeblich suchten, seien sämmtlich in dieser einen Tragödie enthalten, welche weder an dichterischem Verdienste und feiner Detailmalerei, noch an Anmuth und Schönheit hinter dem deutschen Meisterwerke so sehr zurückstehe. Diese Behauptungen klingen so zuversichtlich, daß sie einem Leser, der nicht auf seiner Hut ist, ohne Weiteres überzeugend scheinen. Und doch sind es nur leichtfertige, durchaus unbegründete Behauptungen. Goethe's Faust gleicht dem wunderthätigen Magus weder in der Fabel des Stücks, noch in den Situationen, noch in den Charakteren, noch in den Gedanken. Mit Marlowe's Faustus hat er noch eine gewisse oberflächliche Aehnlichkeit, weil die Sage in beiden dieselbe ist; aber bei Calderon ist sowohl die Sage eine ganz andere, wie die Behandlung. Der neueste Herausgeber Calderon's, Eugenio de Ochoa, erklärt auch, er könne schlechterdings

nicht begreifen, wie dieses Gerede von Aehnlichkeit habe aufkommen können, da es so vollständig grundlos sei.

Das Calderon'sche Drama spielt bei Antiochia; die Stadt feiert mit Festgepränge die Weihung eines Jupitertempels. Cyprian, ein junger Philosoph, hat sich aus dem Getöse der Stadt in eine ländliche Gegend zurückgezogen, um ruhig seinen Studien obzuliegen. Er grübelt über die Lehren seiner polytheistischen Religion; er kann den Gott nicht finden, den ihm eine Erklärung des Plinius als die „höchste Güte, als Wesen durch sich selbst vorhanden, als allwissend und allmächtig" darstellt. Zu ihm tritt, als Cavalier gekleidet, der Dämon. Sie disputiren mit einander, Cyprian hebt die Irrthümer des Polytheismus hervor, der Dämon vertheidigt ihn als die wahre Lehre; wir erkennen, daß Cyprian sich schon zu dem Glauben an den einen Gott bekehrt und damit den ersten Schritt zum Christenthum gethan hat, und diese Bekehrung, die durch die bloße Macht der Wahrheit bewirkt ist, diese Sinnesänderung, die nur aus einer Prüfung der Vielgötterei hervorgeht, schmeichelte dem Publikum Calderon's ohne Zweifel sehr; eine Schmeichelei, die sich noch steigert durch die außerordentlich schwache Vertheidigung des Dämons, der bei seinem Auftreten erklärt, er werde trotz alles Forschens die Wahrheit vor Cyprian verbergen. Ein rechtschaffener Katholik, dieser spanische Dramatiker! Nicht einmal für einen Augenblick kann er den Teufel im Rechte sein lassen. Statt des „Geistes der verneint", giebt er uns einen bösen Feind, der so ohnmächtig wie böse ist — einen Teufel, der sich selbst für besiegt erklären muß und nun den Forscher, den er durch seine Irrlehren nicht täuschen kann, durch Sinnenlust zu meistern beschließt. Auch die schöne Justina, eine Nachbarin Cyprian's, darf er nach höherem Beschluß verfolgen und versuchen; ihre Schönheit soll den Cyprian fesseln; mit einem Schlage will er an beiden Rache nehmen. Wie sehr ein solcher Teufel von Goethe's Mephisto verschieden ist, brauchen wir kaum anzudeuten.

Ein Streit zweier seiner Freunde, die beide in Justina verliebt sind, bringt Cyprian bald darauf mit der Schönen zusammen, deren Entscheidung zu Gunsten des Einen oder Andern er einholen soll. Beim ersten Anblick verliebt er sich selbst in sie und gesteht ihr seine Liebe. Justina, im Stillen eine Christin, ist ein wahres Bild christlicher Unschuld; sie fühlt sich durch die Werbungen verletzt und weist die Cyprian's so gut

wie die seiner Freunde zurück. Diese Kälte erbittert ihn und macht ihn nur um so hartnäckiger in seiner Verfolgung des schönen Zieles.

— So die Vernunft entwunden
Hat mir diese Leidenschaft,
So ist jede Sinneskraft
Mir in dieser Angst verschwunden,
Daß ich (denn ein kühner Mann
Wird stets seiner Zagheit Meister)
Selbst dem teuflischsten der Geister
— Ja, die Hölle ruf' ich an! —
Daß ich ihm, da Qual und Pein
Schon mich rettungslos umschließen,
Gäb', um dies Weib zu genießen,
Meine Seele.

„Sie sei mein!" giebt der Dämon unsichtbar zur Antwort.

Bei einem andern Schriftsteller wäre wohl die Bemerkung am Platze, wie schlecht es zu einander stimmt, daß ein Polytheist so die Hölle anruft; aber bei Calderon findet sich dergleichen so oft, daß es im einzelnen Falle nicht besonders überraschen darf.

Nachdem der Dämon jenes Wort gesprochen, erhebt sich ein Unwetter mit Donner und Blitz, das Meer braust auf, ein Schiff scheitert; der Dämon tritt auf, als käme er aus dem Schiffbruch; Cyprian gewährt ihm Aufnahme und sucht ihn über sein Unglück zu trösten. Der Dämon weist den Trost zurück, für ihn sei alle Hoffnung dahin, er habe alles verloren, was dem Leben Werth gebe. Dann erzählt er in einer Einkleidung, welche die Zuhörer leicht durchschauen mußten, die Geschichte seiner Empörung gegen Gott und seiner Züchtigung. Zugleich läßt er, um Cyprian aufzuregen, durchblicken, daß er Zauberkraft besitzt. Aber dieser gewährt ihm zunächst nur seine Gastfreundschaft wie jedem Fremden. In der folgenden Scene fragt ihn der Dämon nach der Ursache seines steten Kummers. Das giebt Gelegenheit zu einem Prachtstück spanischer Liebesrhetorik. Cyprian beschreibt seine Geliebte und seine Leidenschaft für sie mit der Redseligkeit eines Liebenden und im Geschmack eines Ossian. Sehr umständlich erzählt er dem Dämon, daß zu den Reizen seiner Geliebten nicht weniger gehört, als die Schönheiten der Morgenröthe mit ihren Wölkchen und Thauperlen, der Wiesenbächlein und ersten Rosen und singenden Vöglein, der glänzendsten

Krystalle und schimmernden Sterne und Sonnenstrahlen, und so durch funfzig Verse hindurch —

alle bilden im Vereine
dieses Weibes Götterpracht,

und so versunken, erklärt er weiter, sei er in die Liebe zu ihr, daß er alles andere Denken und Streben aufgegeben habe und für ihren Besitz gern einem Geist der Tiefe seine Seele hingeben wolle. Der Dämon geht den Handel ein, läßt zum Beweise seiner Macht einen Berg sich hin und her bewegen, einen Felsen sich öffnen, in dem Justina schlafend erscheint, und sich wieder schließen, als Cyprian auf sie zueilt. Erst soll er den Vertrag unterzeichnen; er taucht einen Dolch in sein eigenes Blut und schreibt auf Leinwand den Vertrag. Darauf willigt der Dämon ein, ihn in der Magie zu unterrichten, die ihm nach Jahresfrist Gewalt über Justina geben werde.

Diese Versuchungsscene ist sehr schal, schwach in der Anlage, stümperhaft in der Ausführung. Man beachte nur den Mangel an künstlerischer Haltung: Cyprian ruft die Hölle an, will für Justina seine Seele hingeben, der Dämon antwortet: deine Seele ist mein! Donner und Blitz folgen, alle Elemente sind in Aufruhr — Bühnen-Effekte genug, aber das Stück kommt damit kein Haar breit weiter; denn obgleich der Dämon auftritt, macht er doch noch nicht den Vertrag mit Cyprian, ja, versucht ihn nicht einmal, sondern er kommt nur, um sich mit ihm bekannt zu machen, sein Vertrauen zu gewinnen und ihn nachher zu versuchen. Wie schwach, dürftig und unsicher ist das alles gezeichnet! Daneben wird das Bündniß Cyprian's mit dem Teufel noch kleinlich parodirt: einer seiner Diener versteckt sich im Zimmer, um die entscheidende Verhandlung mit anzuhören; der Dämon bemerkt das, läßt ihn aber gewähren und holt ihn dann hervor, um ihn in die Einsamkeit mitzunehmen, in die er und Cyprian sich für das nächste Jahr zurückziehen wollen; da der Diener verliebt ist wie sein Herr, so will er auch wie sein Herr seine Seele dem Dämon verkaufen, schlägt sich an die Nase, daß sie blutet, und will dann mit dem Blute auf sein Taschentuch schreiben, das natürlich nicht gerade reinlich ist —!

In dieser Versuchungsscene findet sich übrigens der einzige Punkt, in welchem der goethe'sche Faust mit dem Calderon'schen Stücke Aehnlichkeit hat. Die Aehnlichkeit besteht nur in einer Kleinigkeit, aber trotz-

dem haben einige Kritiker darauf ihre Behauptung gegründet, daß Goethe von Calderon entlehnt habe. Der Punkt, den die Legende von Cyprian und die Faustsage mit einander gemein haben, ist — der Vertrag; in allen übrigen Punkten weichen sie von einander ab, so gut wie die beiden Gedichte. Interessant aber ist es, die Motive der drei Helden Faustus, Cyprian und Faust und die Forderungen, welche jeder von ihnen für seine Seele stellt, unter einander zu vergleichen: da fährt Calderon am schlechtesten; sein Held ist am billigsten, ist der armseligste von den dreien.

Fahren wir in unserer Inhaltsangabe des Calderon'schen Stückes fort. Das Probejahr ist zu Ende, und Cyprian verlangt ungeduldig nach seinem Lohne. Er hat die Magie gründlich erlernt und es darin so weit gebracht, wie sein Meister selbst; er rühmt sich, daß er die Todten aus ihren Gräbern rufen könne und noch manche andere Wunderkraft besitze. Aber mit all dieser Macht thut er nichts, versucht er nichts. Was nützt da das Probejahr? was diese Meisterschaft in der Magie? Hätten wir diese Frage Calderon selbst vorgelegt, er würde wahrscheinlich gelächelt und erwidert haben: „was das nützt?! es verlängert das Stück und bringt Abwechslung hinein!“ Eine verständige Antwort das für einen gewandten Theaterdichter, aber gar wenig im Einklange mit der heutigen Auffassung, die Calderon für einen großen Künstler hält. Von einem Manne, der ein bis zwei hundert Stücke schrieb, ist es wohl zu viel erwartet, daß er ein einziges geschaffen habe, welches für ein wirkliches Kunstwerk gelten könne; auch würden wir an Calderon schwerlich jemals einen höheren Maßstab gelegt haben, als den eines gewandten und wirkungsreichen Bühnenschriftstellers, wenn ihn nicht seit der romantischen Schule die Deutschen so übertrieben gelobt hätten, was denn wir Engländer, die wir seine Werke selten lesen, ohne Weiteres als richtig hingenommen haben.

Von Cyprian gedrängt, ruft der Dämon seine Geister auf, daß sie Justina's Seele mit unlautern Gedanken erfüllen. Aber das hätte schon längst geschehen können, und damit wäre das ganze Probejahr Cyprian's und seine Studien in der Magie weggefallen, die, obgleich ausdrücklich zur Eroberung Justina's unternommen, doch niemals gegen sie angewandt werden. — Justina tritt in heftiger Unruhe auf; unsichtbare Geister singen von der Glut der Liebe; das Bild Cyprian's steigt vor ihrer

Erinnerung auf; der Dämon hält den Augenblick für günstig, zu ihr zu treten. Justina fragt ihn:

Sag', ob du ein Blendwerk bist,
Meines Wahnsinns Truggeflimmer?

Dämon.

Das nicht; sondern mich verbindet
Mitleid, da im mächt'gen Streite
Leidenschaft dich überwindet,
Daß ich an den Ort dich leite,
Wo sich Cyprian befindet.

Justina.

Nimmer wird dir das gelingen;
Denn die Qual, die Leidenschaft,
Die mein schwach Gemüth durchdringen,
Konnten zwar den Sinn bezwingen,
Aber nicht die Willenskraft.

Dämon.

Weil du's dachtest mit Verlangen,
Ist die Hälfte schon gethan;
Da die Sünde nun begangen,
Nimm den Willen nicht gefangen
Auf schon halb durchschrittner Bahn.

Justina.

Mich verwirret nicht dein Rath,
Ja, ich dacht' es, und wohl hat
Schon begonnen, wer da denket;
Aber meine Willkür lenket
Den Gedanken nicht, die That.
Meinen Fuß muß ich bewegen,
Dir zu folgen; diesem nun
Setzt mein Wille sich entgegen.
Er vermag's; denn Eins ist Thun
Und ein Andres Ueberlegen.

Dämon.

Doch wenn fremde Wissenschaft
Wider dich, Justina, streitet;
Wie wird dir der Sieg verschafft,
Wenn mit solcher Macht sie leitet,
Daß sie zwingt der Schritte Kraft?

Justina.

Um den Sieg mir zu erringen,
Steht mir freier Wille bei.

Dämon.
Mein Zwang wehrt ihm das Vollbringen.
Justina.
Wäre denn der Wille frei,
Wenn er je sich ließe zwingen?
Dämon
(sucht vergebens sie fortzuziehen).
Komm, Genuß ist dir bereit.
Justina.
Theuer müßt' ich ihn erwerben.
Dämon.
Er ist Fried' und Seligkeit.
Justina.
Er ist Elend und Verderben.
Dämon.
Er ist Glück.
Justina.
Ist bittres Leid.
Dämon.
Ha, wer wird dir Schutz verleihn?
Schon bist du in meinen Banden!
(Er zieht gewaltsamer.)
Justina.
Mein Schutz ruht auf Gott allein.
Dämon (sie loslassend).
Weib, der Sieg, der Sieg ist dein,
Weil dem Sieg du widerstanden.

Wie entzückt muß das Calderon'sche Publikum gewesen sein, den Dämon so durch die bloße Erklärung des Glaubens an den wahren Gott besiegt zu sehen!

Nicht im Stande, dem Cyprian die wirkliche Justina zu verschaffen, beschließt der Dämon ihn mit einem Trugbilde zu täuschen. Eine Gestalt, in einen Mantel gehüllt, erscheint dem Cyprian und heißt ihn folgen; er schließt sie in die Arme, reißt ihr begehrlich den Mantel ab und erblickt statt seiner Geliebten — einen Leichnam. Auf seinen Schreckensruf antwortet das Phantom versinkend

Also, Cyprianus, geht
Aller Glanz der Welt zu Grunde.

Ein ächt katholischer Gedanke! In dieser fürchterlichen Situation zeigt sich Calderon als fanatischer Katholik, als gewandter Schauspielschreiber, aber nicht als Künstler. Als eine Mahnung seiner Religion mag der

Leichnam von mächtiger Wirkung sein, als theatralischer Effekt ebenfalls, aber künstlerisch ist die Erfindung verwerflich; sie streitet gegen den Plan des Stücks. Wenn der Dämon den Cyprian verführen will, wird er es mit solchen Mitteln versuchen? Gewiß nicht. Aber Calderon opfert hier wie so oft alles dem Effekt.

Erbittert über den Betrug fordert Cyprian eine Erklärung. Der Dämon gesteht, er habe über Justina keine Gewalt, da sie unter dem Schutze einer höheren Macht stehe. Cyprian fragt, wer dieser Mächtige sei. Der Dämon zittert, will ihn nicht nennen; endlich muß er es sagen: dieser gütige, allmächtige Gott, der die Tugend beschützt, ist der Gott der Christen. Das also ist der Gott, den Cyprian so lange sucht; nun will er keinem andern mehr dienen. Der Dämon erklärt wüthend, das sei für ihn zu spät; ihm selbst gehöre Cyprian's Seele. Aber dieser entgegnet, der Dämon habe die übernommene Bedingung nicht erfüllt; der Vertrag sei nichtig. Ein heftiger Wortwechsel entbrennt. Cyprian zieht sein Schwert und will — wieder ein Theatereffekt! — den Dämon durchstoßen, natürlich vergebens. Der Dämon ergreift ihn, will ihn fortziehen, Cyprian ruft den Gott der Christen an, der Dämon muß ihn freilassen. Nun wird Cyprian Christ, denn Justina, die er als Gefangene wieder trifft, versichert ihn, daß Gott trotz aller seiner Sünden auch für ihn Gnade habe —

Es giebt nicht
So viel Stern' am Himmelskreise,
So viel Funken in den Flammen,
So viel Sand in Meeresweiten,
So viel Vögel in den Lüften,
So viel Staub im Sonnenscheine:
Als Er Sünden kann vergeben.

Justina und Cyprian werden von dem römischen Statthalter in Antiochia zum Tode verurtheilt und sterben den Märtyrertod von Henkers Hand. Am Schluß erscheint der Dämon auf einer Schlange über dem Schaffot schwebend und verkündet, auf Gottes Befehl, daß Justina, deren Tugend er verleumdet hat, unschuldig sei und daß Cyprian durch sein Blut sich gelöst habe von seinem übereilten Bündniß; beide steigen hinauf zu Gottes Throne und leben jetzt im bessern Reiche.

Nach diesen Mittheilungen aus dem Faustus und dem wunderthätigen Magus wird der Leser zu beurtheilen im Stande sein, wie Mar-

lowe und Calderon ihren Stoff jeder im Sinne seines Genius und seiner Zeit behandelt haben: der eine giebt eine Volkssage in ihrer ganzen Naivetät, der andere benutzt eine Legende als Mittel religiöser Belehrung. Goethe nahm die Sage in einem Zeitalter auf, wo der naive Glaube verschwunden war, und behandelte sie ebenfalls seinem eigenen Genius und dem Geist der Zeit gemäß. Der Geist der Zeit ließ sich keine einfache Sage mehr gefallen, sondern verlangte eine symbolische Sage — nicht eine Geschichte, die als Thatsache gelten wollte, sondern die eine Thatsache nur darstellte, die einen geistigen Inhalt in der Form eines äußern Vorganges zur Anschauung brachte; denn obgleich in unsern Tagen selbst der ungebildetste Sinn den Gedanken eines wirklichen Pakts mit dem Teufel von sich weist, erblickt doch der ungebildetste wie der höchste Sinn in einem solchen Vertrage ein Symbol der eigenen Gelüste und Kämpfe in unserm Innern.

Zum Beweise, daß ich diese Erklärung nicht erst nachträglich mir zurecht gelegt habe, damit sie auf Goethe's Faust passe, brauche ich mich nur auf die zahlreichen Versuche zu beziehen, welche z. B. Lessing, Maler Müller, Lenau und Bailey (in seinem Festus) gemacht haben, der alten Sage einen modernen Sinn unterzulegen. In allen diesen Bearbeitungen der Faustsage ist die symbolische Deutung das Lebensprincip der Dichtung, wobei natürlich diese Deutung je nach dem verschiedenen Sinn des Dichters verschieden ausfällt. Der Lessing'sche Faust ist nur ein kurzes Bruchstück, der Lenau'sche ist allgemein bekannt, Bailey's Festus liegt den deutschen Lesern zu fern; auf den Faust von Maler Müller verlohnt es sich einzugehen.

Die Scene spielt zuerst in den Ruinen einer verfallenen gothischen Kirche. In mitternächtiger Stunde sind die Teufel versammelt; Lucifer, ihr König, spricht mit verächtlichem Hohn über die Schwachheit und Erbärmlichkeit des Zeitalters: nicht ein großes Verbrechen werde begangen, nicht ein großer Mann sei zu verführen, alles sei mittelmäßig, gewöhnlich, gemein; das Laster sei allgemein genug, aber das Verbrechen selten. Mogol, der Goldteufel, klagt ebenfalls: sein Gold verliere sich jetzt in so viele kleine Kanäle; nur selten könne er einen großen Strom einem einzigen Manne zuführen, der es gut zu benutzen verstehe; die Hauptsummen fallen den Richtern in die Hände oder den Müttern, die ihrer Töchter Ehre den Meistbietenden verkaufen. Cacal, der Wollust-

teufel, findet die Welt ebenfalls entartet: bringen ihm auch alle Stände und Klassen und Lebensalter ihre Opfer dar, hat er auch manche Tochter der Mutter entrissen, Brüder ihre Schwestern, Männer ihre Frauen um eines Amtes willen hohen Gönnern zuzuführen verleitet, doch, klagt er, treffe sich's selten, daß ihm volle Sündenfreude werde. Atoti, der Literatur-Teufel, ist halb toll über all die schlechten Verse und Dummheiten in Prosa, die er auf der Oberwelt anhören muß; ihn ekelt vor dem „Geheckel und Gepäckel", das aus Interesse und Lobsucht einander beräuchert und „die Eselsohren kränzelt"; tagtäglich mit ihnen umzugehen, sei „wirklich keines braven Teufels Spaß mehr." Nach diesen Klagen verzweifelt Lucifer an der entarteten Welt und will sein Scepter zerbrechen, seiner Herrschaft entsagen; da tritt Mephistopheles auf und verspricht ihm einen „festen ausgebackenen Kerl", einen wirklich großen Mann zu stellen. Das ist Doktor Faust. Mit sieben Geistern macht sich Mephisto auf den Weg ihn aufzusuchen.

Die Satire dieser Einleitung ist sehr gewöhnlich und sehr handgreiflich, weder so kunstlos einfach wie die des Mittelalters, noch so scharf und schneidend, wie die feinere der modernen Zeit; zum einmaligen Lesen unterhaltend genug, ist sie doch nicht bedeutender, als was mancher talentvolle Mensch in einer Stunde auch zu Stande brächte.

Faust lebt in Ingolstadt, in hoher Achtung wegen seines Wissens, aber wenig geachtet wegen seines Lebenswandels. Die Studenten hegen tiefe Verehrung für ihn, aber die Bürger im Orte wollen ihm nicht mehr borgen. Knellius, ein Magister, den er durch seine Ueberlegenheit gedemüthigt hat, ein hochmüthiger, neidischer, schurkischer Pedant, hat eine Schaar Juden und Handwerker gegen ihn aufgehetzt, auf Bezahlung ihrer Forderungen zu dringen. Faust ist in einem Weinkeller beim Würfelpiel; schon hat er den größten Theil seines Vermögens verloren, den Rest wagt er auf einen Wurf, und auch den verliert er. Da erschallt draußen das Geschrei der aufgehetzten Menge, die ihn sucht; die Spieler entfliehen, Faust bleibt in wilder Verzweiflung allein. Eine Stimme aus der Luft spricht ihn freundlich an. Er bläst die Lichter aus; „ich will im Dunkeln mit dir sprechen! bist du mein Freund, so zeige mir's; bist du's nicht, so bleibe tief in der Hölle." Die Wand theilt sich; man sieht Haufen von Silber und Gold, Juwelen und Kleinodien; „die Güter der Welt, die ich meinen Freunden zutheile!" ruft die

Stimme. Zum zweiten Male öffnet sich die Wand, man sieht Kronen, Scepter, Orden — „die Herrlichkeiten der Welt, die ich meinen Freunden verleihe.“ Beim dritten Male sieht man schöne Mädchen tanzen, eine liebliche Musik läßt sich hören — „Freuden der Welt denen, die ich liebe!“ Eins noch fehlt, sagt Faust, und als der Vorhang zum vierten Male aufgeht, sieht man eine Bibliothek, die Künste und Wissenschaften in Marmorgruppen um eine Pyramide, auf der Faust's Büste von der Ehre gekrönt steht.

Die Stimme: Ruhm und Ehre denen, die mir hold sind!

Faust: Wo bin ich? Ist's Wahrheit, was ich sah, oder träum' ich nur? Aber nein, ich fühl's durch alle meine Adern hindurch, fühl's, daß es Wahrheit, tiefe Wahrheit ist, bin durchaus ergriffen von diesem Anblick! Wie's in mir lechzt nach dem Besitz, nach dem vollen Genuß! Wie lieb' ich den, der in mir dies Schauspiel erregt! Wohlan, mächtiger Geist, wo du auch bist, komm! Komm ganz mir beizustehn, wenn du's vermagst!

Mephistopheles erscheint als ein wohlgekleideter Fremder; bald darauf toben Faust's Verfolger heran; in seiner Noth nimmt er von Mephisto ein Buch in die Hand und fährt durch die Luft davon. Die Studenten erheben sich unter Anführung eines tollen Burschen Herz gegen Knellius und zwingen ihn in einer höchst lächerlichen Scene zur Abbitte. Da kehrt Faust plötzlich zurück. Aber er ist schon ein andrer geworden. In einer Unterredung mit Herz preist er diejenigen glücklich, die zufriedenen Sinnes an der Natur und ihren stillen Genüssen sich freuen; das sind „Söhne des Glücks, vollkommen in Dasein und Genuß, hingelegt in Wollust an die Brust der Natur.“

„Aber wehe, wer immer den sauern Drang hinaufwärts fühlt; immer mit den Gedanken droben, immer hinauf kämpfend und streitend mit sich selbst, die schwere Pilgrimschaft des Lebens beginnt! Er vergißt wohl ganz Mutter Natur mit ihren holdseligen trauerstillenden Augenblicken; sparsam theilt er sich selbst des Lebens Freuden zu. Und doch! Wer ist sein eigner Schöpfer? Oder wenn er einmal so da ist, wer kann sein Inwendiges umbilden, daß es ihm gehorche oder ihn nicht wider Willen dahin reiße? Wer darf nicht sein, was er einmal ist? Wer darf sein eigner Erbarmer sein? Fort denn, alle müßige Betrachtung! For wenn du die Seele nur marterst und zwiefach elend machst. Wenn das Schiff an des Untergangs schwarzem Rachen einmal hängt, was fragt da der Schiffer .... Lauf ein und suche dir selbst einen glücklichen Hafen.“

Diese Entschlossenheit Faust's macht für einen Augenblick sein Vater wieder wankend, der ihn in einer sehr ergreifenden Scene beschwört, sein

Leben zu ändern; aber in die väterlichen Ermahnungen hinein tönen auch die Stimmen der bösen Geister, die ihn um Mitternacht erwarten, und nachdem ihn sein Vater verlassen, spottet er der weibischen Thränen, die ihm dessen Worte entlockt haben.

„Ich sollte wieder der Niedrigkeit entgegen kriechen, von deren bettlerischem Anhauch ich mich erst weggewendet? entgegen der Demüthigung, dem Kasteien, Entsagen und Glauben auf dieser Welt? ... Warum hat meine Seele den unersättlichen Hunger, den nie zu stillenden Durst nach Können und Vollbringen, Wissen und Wirken, Hoheit und Ehre! Und ich sollte kriechen und immer wieder kriechen in stinkender Niedrigkeit ohne Erfüllungshoffnung der lechzenden Seele? Unbemerkt in dieser großen Woge des Lebens verrauschen? Hinweg, tausend Centner schwere Last! Hab' ich's beschworen, dich zu tragen?"

Um Mitternacht, im dunklen Wald am Kreuzweg, macht er seine Beschwörung, mit einem Apparat wie Kaspar in der Wolfsschlucht. Die sieben Teufel Mephisto's erscheinen; er soll wählen, wen von ihnen er zum Diener haben will. Aber ehe er gewählt hat, versinken die Teufel, Mephisto steigt auf, Faust entschlummert, und mit einem Monologe Mephisto's, in welchem dieser von seinem „süßen Wunsche" spricht, „ein Geschöpf habhaft zu werden nach seiner Neigung, anzuschließen an sein Herz mit diamantnen Ketten", als hole er sich den Faust aus der Oberwelt, weil er drunten etwas haben müsse, das er liebe — mit diesem seltsamen Monologe schließt der Müller'sche Faust, der wie so mancher andere nur Fragment ist. Was an dem Stück ist, läßt sich aus unserer Inhaltsangabe genügend ersehen. Talentvoll ist es gewiß, an manchen Stellen von großer Wirkung, aber es ist nicht das Werk eines Genie's; hundert andere hätten es grade so gut schreiben können, alle natürlich in dem festen Glauben, es sei poetischer als Goethe's Faust.

Kehren wir zu der Frage der symbolischen Behandlung der Faustsage zurück. Goethe mußte sie symbolisch behandeln, das war eine Forderung der Zeit; die Art dieser Behandlung entschied sein eigenes Genie. Beim zweiten Theil des Faust werden wir sehen, wie seine schwindende Kraft mehr in der Symbolik, als in der Poesie, mehr in der Reflexion des Verstandes, als im Gefühl Anregung suchte; aber hier im ersten Theil bemerken wir an seiner Behandlung eine wunderbare Vereinigung des Sagenhaften und Symbolischen, des Mittelalterlichen und Modernen. Die tiefe Weisheit, die herrliche Poesie, die klare schöne Malerei, der Witz, der Humor, die Leidenschaft — das alles wird jedem

Leser von selbst auffallen, und gern ginge ich noch auf manche Einzelheit näher ein, wenn nicht dieser Abschnitt bereits so sehr angewachsen wäre; so muß ich mich begnügen, die großen Züge des Gedichts rasch ins Auge zu fassen.

Was stellt der Faust dar? Coleridge meint, im Faust sollen die Folgen der Verachtung von Vernunft und Wissenschaft, die aus einem vergeblichen Wissensdrang hervorgehen, dargestellt werden, und die Art, wie dieser Gedanke ausgeführt ist, kann er dann nicht loben; es sei im Faust kein rechtes Verhältniß von Ursache und Wirkung, die Sinnlichkeit und der Wissensdrang ständen nicht im Zusammenhang. Das ist denn wieder ein Beispiel von jener Kritik, welche ihre Voraussetzungen in das Kunstwerk hineinträgt und dem Künstler als seinen eigenen Plan und Zweck unterschiebt. Bei genauerer Prüfung hätte Coleridge finden müssen, daß die Worte: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft" nicht das Thema des Faust sind. Nach den ersten beiden Scenen ist vom Wissen nicht mehr die Rede; nur in seinen Anfängen geht das Stück von jener Verachtung aus. Und was sagt Goethe selbst? „Die Sage vom Faust klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Wie er, hatte auch ich mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen; wie er, hatte auch ich es im Leben auf allerlei Weise versucht, und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen." Das ist, wenn irgend was, der Schlüssel zum Faust. Der Faust ist ein Bild seiner Seelenkämpfe — seiner und des Menschen überhaupt. Den Kampf des Menschen gegen die Schranken seiner geistigen Existenz stellt er dar. Goethe wußte aus eigener Erfahrung, daß die Philosophie eitel sei, hatte schon früh erfahren, welche Verderbniß unter dem glänzenden Schein guter Sitte sich berge, welch' dunkle Irrgänge die bürgerliche Gesellschaft unterminiren. Halten wir uns für einen Augenblick lediglich an die eine Seite des Gedichts, nehmen wir es nur sofern es ein Problem darstellt, nicht ein Bild, so kommen wir zu dem Schluß, daß der Faust ein Aufschrei ist der Verzweiflung über die Nichtigkeit des Lebens. Da seine Versuche, das Geheimniß des Lebens zu erschöpfen, mißlungen sind, giebt sich Faust dem Versucher hin, der ihm verspricht, er solle den Genuß des Lebens erschöpfen. Er durchmißt den ganzen Kreis der Lust wie er das Wissen durchmessen, und abermals vergebens. Die rohen Freuden in Auerbach's Keller, die Wüst-

heiten auf dem Blocksberg können natürlich sein Sehnen nicht stillen. Seine Leidenschaft für Gretchen ist heftig genug, aber fieberhaft, verrauschend; Gretchen hat nicht so viel Gewalt über ihn, daß er zum Augenblicke sagte, „verweile doch, du bist so schön.“ Ruhelos stürmt er weiter; „ihm ist kein Maß noch Ziel gesetzt;“ er sucht das Absolute, das Höchste, was nie erreicht werden kann. Das ist Menschenloos:

Es irrt der Mensch so lang' er strebt.

Ein Wort zum Schluß. Man hat es wohl als einen Vorwurf ausgesprochen, das menschheitliche Problem sei im Faust nur hingestellt, nicht gelöst. Nach meiner Meinung besagt der Vorwurf nichts: ein Gedicht ist nicht der rechte Träger für eine Lösung. Gedichte sind keine Systeme, die Leier ist keine Kanzel, und wenn der Sänger zum Professor wird, so legt er sein eigentliches Amt nieder und pfuscht Andern ins Handwerk. Aber hohe Beachtung verdient es, daß Goethe, der das Problem so klar hingestellt hat, uns auch sowohl praktisch durch sein Leben, als theoretisch in seinen Schriften möglichst nahe an die Lösung heranführt: er zeigt uns, wie wir das schwere Gewicht dieser großen Last mit Weisheit tragen können. Seine Lehre, daß wir entsagen müssen, die er selbst so vielfach und so fruchtbar angewendet hat, kommt einer Lösung nahe, oder nimmt doch wenigstens dem unlösbaren Geheimniß seine verwirrende und beängstigende Wirkung. Das Geheimniß unserer Existenz ist ein furchtbares Problem, aber es ist eben ein Geheimniß und geht über die Grenzen menschlicher Kraft hinaus. Als Geheimniß müssen wir es anerkennen und müssen entsagen! Unser Wissen kann immer nur Stückwerk sein, nie vollkommen; aber selbst dies begrenzte Wissen ist doch noch unendlich und für uns unendlich wichtig; in diesem weiten Kreise arbeite jeder nach seinen Kräften. Auch Glück, ideales, vollkommenes Glück ist für uns unerreichbar: verzichten wir darauf! Der Kreis werkthätiger Pflicht ist weit, ausreichend für unsere Kräfte: sie adelt jeden, der ihr treu dient. In dem sauern Schweiß der Arbeit liegt ein Antrieb, der dem Leben Schwung giebt, und das Bewußtsein, daß unsere Arbeit in der einen oder andern Weise unsern Mitmenschen zu dauerndem Segen gereicht, läßt uns die Flucht der Jahre leichter tragen.

Achter Abschnitt.

Die lyrischen Gedichte.

Der Faust und die lyrischen Gedichte sichern Goethe den ersten Platz vor allen neueren Dichtern, Shakespeare ausgenommen, und wären sie die einzigen Schöpfungen seines Genius, so würde ihm nie jemand diesen Rang bestritten haben. Aber noch viele andere Werke hat er geschaffen, und das heißt so viel als: er hat den Angriffen auf seinen Ruhm noch manchen Weg eröffnet. Sein Reichthum thut seinem Ruhme Eintrag; daß er so viel gethan, hat den Glauben an seine Kraft vermindert; denn wie man die Kraft eines Lichtstrahls an seiner schwächsten Stelle mißt, so schätzt man, ungerecht genug, die Dichter nach ihren schwächsten Werken, sobald nämlich nicht die Wogen des Enthusiasmus der Kritik mit ihren Bedenken über dem Kopfe zusammenschlagen. Die griechische Literatur steht für uns hauptsächlich darum so groß da, weil sie ein Bruchstück von Bruchstücken ist; ihre Meisterwerke sind erhalten, die schlechten sind untergegangen. Umgekehrt erscheint die Literatur unserer eigenen Zeit uns so armselig, nicht weil keine guten Bücher erschienen, sondern weil die Zahl der schlechten so massenhaft ist, daß jene ganz darin verschwinden. Goethe hat vierzig Bände voll des verschiedenartigsten Inhalts geschrieben. Er hat mit einer Vollendung geschrieben, die vor ihm kein Deutscher erreicht hat, und wiederum so dürftig, daß es höchst erfreulich wäre, dürfte man hoffen, daß kein Deutscher nach ihm es so versuchte. Aber die schwächsten Stellen sind in Prosa geschrieben. In seinen Versen ist er immer Poet; selbst seine dürftigsten Gedichte haben etwas von jener Grazie, die uns in den schönsten bezaubert.

Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll —

und diese Gabe des Gesanges, die wahre Dichterweihe, welche kein anderes Talent ersetzen kann, macht seine Kleinigkeiten gefällig, seine besten Lieder unvergleichlich.

Goethe's lyrische Gedichte sind von allen seinen Werken die bekanntesten, und durch ihren Zauber haben sie selbst die Bewunderung seiner Gegner gewonnen. Wohl hört man über ihn und seine Werke die seltsamsten und verschiedensten Urtheile, aber über die kleineren Gedichte hört man nur einstimmiges Lob. Sie sind gesättigt mit einem Leben und einer Schönheit, gegen die kein Vorurtheil Stand hält; sie geben Gefühlen, die zugleich höchst mannigfaltig und wahr sind, musikalischen Ausdruck; sie sind heiter, graziös, kokett, spielend, zärtlich, leidenschaftlich, traurig, gedankenvoll und malerisch, bald einfach wie eine schlichte Weise, die uns in müßigen Stunden im Kopfe summt, bald schwer von mächtigen Gedanken, bald spiegeln sie mit himmlischer Anmuth den leichten Flug eines launigen Einfalls wieder, bald strömen sie Klageseufzer aus, in denen ein gepreßtes Herz sich Luft macht. „Diese Lieder (sagt Heine, selbst ein Meister des Gesanges) umspielt ein unaussprechlicher Zauber. Die harmonischen Verse umschlingen dein Herz wie eine zärtliche Geliebte; das Wort umarmt dich, während der Gedanke dich küßt."

Zum Theil liegt dieser Zauber in der schlichten Einfalt der Sprache. Nicht wie bei den meisten Dichtern bewegt sie sich zwischen epigrammatischen Pointen und poetischen Effekten, blendet uns nicht mit künstlichen Bildern, die bei aller Schönheit doch selten den wirklichen Sinn wiedergeben, zu dessen Schmuck sie bestimmt sind; wie eine Blume sich erschließt, so anspruchslos anmuthig ist sie, und sie wechselt so mannigfaltig, wie die Natur des Gegenstandes es erfordert. Sie entbehrt alles Beiwerks von Zierrath. Ihre Schönheiten sind „organisch", sind eng verflochten in das dichterische Gewebe selbst, nicht blos zum Schmuck angeheftet. Nehmen wir z. B. die Ballade vom Fischer. Wie einfach und gradezu sind da die Bilder, und doch wie wunderbar malerisch! „Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll, ein Fischer saß daran" — mit weniger Worten kann eine Situation nicht gezeichnet werden.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau? —

Schöner, wonniger kann keine Sprache malen. Und die Mittel, mit denen das erreicht ist? Der Grundton ist schlicht, wie in einem Volksliede, wenige Züge wie die glücklich bezeichnenden „wellenathmend“, „feuchtverklärt“ geben eine idealere Färbung, der ruhig schöne Fluß der Gedanken schafft sich die spiegelhelle Form. Wenden wir uns zu einem ganz verschiedenartigen Gedichte, „die Braut von Corinth“ — wie scharf und unverhüllt spricht da jedes Wort das geheimnißvolle Grausen der Situation aus! Die Vampyrbraut hört die dumpfe Geisterstunde schlagen

Und nun schien es ihr erst wohl zu sein;
Gierig schlürft sie mit dem blassen Munde
Nun den dunkeln, blutgefärbten Wein —

Den Jüngling verlangt nach ihrer Umarmung; von der Liebe Jugendkraft beseelt, umfaßt er sie —

Wechselhauch und Kuß!
Liebesüberfluß!
Brennst du nicht und fühlest dich entbrannt?

Liebe schließet fester sie zusammen,
Eins ist nur im andern sich bewußt;
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen —

Wie geisterhaft diese Lust, diese Vereinigung von Tod und Leben, dieser Hochzeitsaltar auf einem Grabe! In dem ganzen wunderbaren Gedichte ist nicht ein einziges Bild, alles wird einfach und gradezu erzählt, alles steht in voller Realität vor uns. Dasselbe gilt von der bekannten Ballade „der Gott und die Bajadere“, die so zu sagen das Gegenbild der Braut von Corinth ist. In diesem Gedichte ist der Wechsel des Rhythmus, der zwischen zärtlicher Leichtigkeit und feierlichem Ernst hin und wieder spielt, von einer Wirkung, und die ganze Folge der Vorgänge entrollt sich in einer Reihe von Bildern mit einer Kunst, welche kein anderer deutscher Dichter

je erreicht hat. Auch im Erlkönig zeigt sich dieselbe Kunst. Die Unruhe des unregelmäßigen Rhythmus mit seinen ungleichen, bald jambischen, bald anapästischen Versfüßen, — Schubert's bekannte Composition giebt sie vortrefflich wieder — entspricht sowohl der unheimlichen Scenerie, in der der Nebel hin- und herwogt und der Nachtwind in den dürren Blättern raschelt, wie dem düstern Inhalt dieses Nachtstücks; die Situation ist auch hier gleich in den ersten zwei Zeilen gegeben: der Vater mit seinem Kind, zu Pferde, spät in Nacht und Wind; die dramatische Form von Frage und Antwort zwischen Vater und Kind belebt den raschen Gang des Gedichts; die kleinen landschaftlichen Züge, in die der Vater die ängstlichen Gesichte des Kindes beruhigend aufzulösen strebt, sind mit außerordentlicher Kunst als poetische Motive nach zwei Seiten hin benutzt: sie vergegenwärtigen nach einander die Einzelheiten der Landschaft — den Nebel, die dürren Blätter, den Wind, die alten grauen Weiden — und eröffnen zugleich unserer Phantasie Blicke in die Geisterwelt, daß wir die Schrecken des Kindes verstehen und mitempfinden; und wenn bei diesem raschen Ueberblicke, wo wir nur andeuten können und das Beste dem Gefühl des Lesers anheimgeben müssen, von dem Allereinzelnsten die Rede sein darf, wie kunstvoll und doch ungekünstelt ist das entscheidende Wort, das Lösewort des unheimlichen Räthsels auch das letzte des Gedichtes — „In seinen Armen das Kind war todt.“

So außerordentlich volksthümlich indeß der Erlkönig ist — es ist nicht ein einziges Wort darin, das nicht in jedem Volksliede stehen könnte — so läßt sich doch grade an ihm der große Unterschied zwischen einem vollendeten Kunstwerke von Poesie und einer Volksballade nachweisen. Goethe wurde zu seinem Erlkönig angeregt durch die dänische Ballade „Erlkönigs Tochter“, welche Herder übersetzt hatte; auch den irrigen Namen, der richtig Elfenkönig heißen müßte, entnahm er daher. Der Vers ist in beiden Gedichten derselbe; auch die erste und letzte Zeile stimmt in beiden fast überein, aber der Inhalt ist durchaus verschieden. In der dänischen Ballade begegnet Herr Oluf, als er zur Hochzeit reitet, Erlkönigs Tochter; sie ladet ihn ein, mit ihr zu tanzen; er lehnt es ab, da morgen sein Hochzeitstag sei. Sie bietet ihm goldene Sporen und ein seidenes Hemde, aber wieder antwortet er: auf morgen ist mein Hochzeitstag. Da bietet sie ihm Haufen Goldes; das will er wohl nehmen, aber tanzen darf und will er nicht. Voll Zorn giebt sie ihm

einen Schlag auf's Herz; nun möge er nach Haus reiten. Als er nach Haus kommt, erschrickt seine Mutter, daß er so bleich sieht; er erzählt ihr, daß er in Erlkönigs Reich gewesen. „Und was soll ich deiner Braut sagen?" „Sag' ihr, ich sei im Wald mit Roß und Hunden." Am andern Morgen kommen die Hochzeitsgäste und fragen nach Herr Oluf; man weist sie auf einen rothen Mantel hin; die Braut hebt ihn auf — „da lag Herr Oluf und war todt." Diese Inhaltsangabe wird zu einer Vergleichung in dem oben angedeuteten Sinne hinreichen.

Nicht in den Balladen allein, von denen wir die bekanntesten eben überblickt haben, zeigt sich Goethe's Meisterschaft in der lyrischen Poesie. Alle seine lyrischen Gedichte könnte ich durchgehen und ein neues Werk so lang wie diese Biographie darüber schreiben, ohne das reiche Thema zu erschöpfen. Von den frühesten Liedern, in denen er Natur und Liebe in herrlicher Vereinigung feiert, bis hinan zu den Gesängen Mignon's und des Harfners, welch' reicher Himmel, Stern bei Stern! Genüge es, zu jenem glänzend geistreichen Worte Heinrich Heine's noch das zwar einfachere, aber nicht leichter wiegende Lob Beethoven's hinzuzufügen. Goethe's Lieder drängten ihn zum Componiren, sie trügen ihre Melodie in sich. Und Musik werden sie bleiben, so lange die deutsche Zunge klingt.

Einer weiteren Ausführung bedarf es in dieser Lebensbeschreibung nicht. Ist sie doch selbst nur ein Commentar zu diesen Gedichten, die zu ihren andern Vorzügen auch noch den haben, daß sie wirkliche Ausdrücke dessen sind, was er dachte und fühlte.

Spät erklingt, was früh erklang,
Glück und Unglück wird Gesang.

Selbst da, wo er wie in den Balladen oder in solchen Gedichten, wie die ausgezeichnete Idylle „Alexis und Dora", nicht persönlichen Erlebnissen poetischen Ausdruck giebt, ist er nicht unwahr, heuchelt er nicht. Von den kleineren Gedichten sind manche wahre Schätze von Weisheit, und wieder andere sind nur heitere Naturlaute, wie sie „der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet."

Siebentes Buch.

Sonnenuntergang.

1805 bis 1832.

Schaute von den vielen Stufen
Unsres Pyramidenlebens
Viel umher, und nicht vergebens.

Auch das hohe Alter hat seine Blüthe, und auch dieser auf das heiterste sich zu freuen war ihm gegönnt.

Le temps l'a rendu spectateur.

Erster Abschnitt.

Die Schlacht bei Jena.

Nach Schiller's Tode war Goethe sehr einsam. Er hatte mehr als einen Freund verloren; der kräftige Antrieb zum poetischen Schaffen fehlte ihm nun, und in der Thätigkeit dieses Schaffens hatte er ein volleres Leben geführt. Wohl werden wir ihn auch während der langen arbeitsvollen Jahre, die nun folgen — Jahre der Sammlung, des Studiums, neuer Erfahrungen und mannigfacher Entwürfe — noch Werke hervorbringen sehen, auf die mancher stolz sein könnte; aber der Mittagsglanz seines Lebens ist dahin, und das Licht, welches wir bewundern, ist die ruhige Strahlung der untergehenden Sonne.

Als sollte er seinen Verlust recht erkennen, kam bald nach Schiller's Tode Jacobi nach Weimar; obgleich die alten Freunde sich ihres Wiedersehens recht freuten, fanden sie doch bald, daß der geistige Abstand zwischen ihnen sich immer mehr erweitert hatte, wie jeder in seiner eigenen Richtung fortgeschritten war. „Wir liebten uns, sagt Goethe, ohne uns zu verstehen." Goethe verstand weder Jacobi's Philosophie, noch seine Sprache; Jacobi konnte sich in der Gedankenwelt seines alten Freundes nicht länger zurechtfinden. Das ist eine von den Strafen, mit denen wir unsere Entwicklung bezahlen: von den Plätzen unserer stillen Freuden werden wir hinweggerissen, unsere Sprache wird denen fremd, die uns einst theuer waren und uns verstanden.

Einigen Ersatz dagegen fand er in der genaueren Bekanntschaft mit dem großen Alterthumsforscher Friedr. Aug. Wolff, der trotz aller Differenzen im persönlichen Verkehr höchst anregend wirkte, namentlich indem er gegenüber den in Weimar fast ausschließlich betriebenen Kunststudien die alte Literatur vertrat. Bei ihm in Halle lernte er auch Gall, den

Gründer der Schädellehre, kennen, der grade im ersten Eifer Vorlesungen über seine damals völlig neue Lehre hielt. Wer es anerkennt, wie viel die Physiologie den Arbeiten Gall's verdankt — eine Anerkennung, die keineswegs eine Zustimmung zu dem übereilten und vielfach unvollkommenen System einschließt, welches er auf diese Arbeiten gründete —, der wird es gern hören, daß Goethe nicht nur Gall's Vorlesungen besuchte, sondern auch in persönlichen Verkehr mit ihm trat und viel Theilnahme und Verständniß für ihn zeigte. Zum Dank hatte Gall die Gefälligkeit, während einer Krankheit Goethe's seine Apparate und Präparate ihm auf das Zimmer zu bringen und dort die Anatomie des Gehirns zu erläutern. Statt dieser Lehre Spott, Verachtung und veraltete Vorurtheile entgegenzusetzen — wie es Männer der Wissenschaft und Männer von Welt thaten und noch thun — sah Goethe die Wichtigkeit der Gall'schen (seitdem allgemein angenommenen) Sektions-Methode sofort ein, und die eigentliche Lehre sagte ihm beim ersten Anblick zu. Er war gewohnt, „das Gehirn von der vergleichenden Anatomie her zu betrachten, wo schon dem Auge kein Geheimniß bleibt, daß die verschiedenen Sinne als Zweige des Rückenmarks ausfließen und erst einfach, einzeln zu erkennen, nach und nach aber schwerer zu beobachten sind, bis allmälig die angeschwollene Masse Unterschied und Ursprung völlig verbirgt. Da nun eben diese organische Operation sich in allen Systemen des Thiers von unten auf wiederholt und sich vom Greiflichen bis zum Unbemerkbaren steigert, so war ihm der Hauptbegriff keineswegs fremd.“ Daß bei der Gall'schen Lehre das Gehirn wichtiger sei, als die Hirnschale, weil jenes das bestimmende ist, diese nach ihm sich zu richten hat, hielt er ausdrücklich fest, und gegen die Uebertreibungen Gall's, der durch seinen Scharfsinn verleitet, zu sehr ins Specielle ging, war er von Natur geschützt. Zudem war ihm persönlich gegenüber Gall mit der Anwendung seiner Lehre nicht grade glücklich; Goethe's ganzes Wesen betrachtet, versicherte er ganz ernstlich, er sei eigentlich zum Volksredner geboren — bei Goethe's bekannter Abneigung gegen alle Politik ergötzlich genug.

Das folgende Jahr 1806 brachte Angst und Noth. Schon im Frühjahr kündigten sich die Kriegsunruhen an; das Verhältniß zwischen Preußen und Napoleon wurde immer gespannter; indem der Herzog von Weimar wieder ein preußisches Kommando übernahm, gerieth auch sein

kleines Ländchen in den Sturz Norddeutschlands hinein. Am 14. Oktober früh um sieben Uhr hörte man in Weimar fernen Kanonendonner. Die Schlacht bei Jena hatte begonnen. Goethe hörte die dumpfen Schläge erschreckend deutlich, aber gegen Mittag wurden sie schwächer, und er setzte sich zu Tisch wie gewöhnlich. Kaum war er beim Essen, als der Donner des Geschützes über der Stadt hereinbrach. Sofort verließ er den Tisch. Riemer traf ihn, wie er im Garten auf und ab spazierte. Die Kugeln flogen über das Haus, die Bayonnette fliehender preußischer Infanterie glänzten über der Mauer des Gartens hervor. Die Franzosen hatten auf den Höhen oberhalb Weimar einige Kanonen aufgepflanzt und feuerten von da in die Stadt. Es war ein heller, schöner Tag; die Straßen schienen ausgestorben; jedermann suchte sich zu schützen und zu verstecken. Ab und zu unterbrach ein Kanonenschuß die Stille; hier und da schlugen die Kugeln in ein Haus. Auf der Esplanade sangen die Vögel ihre süßen Lieder, und die tiefe Stille der Natur bildete einen ergreifenden Gegensatz zu dem wilden Lärm des Krieges.

Inmitten dieser entsetzlichen Stille kamen einige französische Husaren in die Stadt gesprengt, um zu recognosciren, ob der Feind schon abgezogen sei. Gleich darauf folgte eine größere Abtheilung. Bei Goethe's Hause ritt ein junger Husarenoffizier vor und meldete, das Haus sei zum Hauptquartier des Marschalls Augereau bestimmt und darum vor Plünderung sicher. Der Offizier war — Lili's Sohn, ein Herr von Türkheim. Goethe gab ihm das Geleit nach dem herzoglichen Schloß. Schon standen einige Häuser der Stadt in Flammen; die Soldaten erbrachen die Keller; die Plünderung begann. Vom Schloß kehrte Goethe nach Hause zurück, wo inzwischen einige Husaren sich eingerichtet hatten; der Marschall war noch nicht da. Bis tief in die Nacht wartete man auf ihn; dann schloß man die Thüren, und Goethe mit den Seinigen ging zur Ruhe. Um Mitternacht klopften zwei Tirailleurs an die Hausthür und begehrten Einlaß. Daß das Haus voll sei und der Marschall erwartet werde, machte auf sie keinen Eindruck; sie drohten durch die Fenster einzubrechen, wenn man die Thür nicht öffne. Man mußte sie einlassen und setzte ihnen Wein vor, dem sie tüchtig zusprachen. Da verlangten sie den Herrn des Hauses zu sehen; man stellte ihnen vor, er liege im Bett; das half nichts; er müsse aufstehen, sie wollten ihn nun einmal sehen. In solchen Fällen ist natürlich Widerstand vergeblich.

Goethe wurde geweckt, warf seinen Schlafrock über, kam majestätisch die Treppe herunter und imponirte durch seine Erscheinung den betrunkenen Gästen so sehr, daß sie ganz höflich wurden, wie nur französische Soldaten sein können. Sie sprachen mit ihm, stießen freundlich mit ihm an, er mußte mit ihnen trinken; endlich ließen sie ihn wieder in sein Zimmer gehen. Bald nachher indeß, vom Wein erhitzt, verlangten sie ein Bett. Die andern Soldaten waren froh, auf dem Fußboden ein Lager gefunden zu haben; diese beiden wollten sich nur mit einem Bett zufrieden geben. Sie polterten die Treppe hinauf, drangen in Goethe's Schlafzimmer ein, und hier entspann sich ein Handgemenge, welches sehr böse aussah. Christiane, die überhaupt viel Muth und Geistesgegenwart entwickelte, holte rasch Hülfe herbei, und die Eindringlinge wurden schließlich aus dem Zimmer geschleppt; sie warfen sich dann auf das für den Marschall bestimmte Bett und blieben da trotz aller Vorstellungen liegen. Am andern Morgen kam endlich der Marschall an, und seine Schildwachen beschützten das Haus.

Von noch anderen und schrecklicheren Scenen hatte Weimar zu leiden. Die Plünderung wurde so gründlich betrieben, daß selbst das Schloß fast des Nothwendigsten beraubt ward. In dieser verzweifelten Lage, während nahe beim Schloß Häuser in Flammen standen, zeigte die Herzogin Louise jenen unerschrockenen Muth, den die Welt ihr nie vergessen hat und der selbst auf Napoleon einen tiefen Eindruck machte. Als der Kaiser, von allen Schrecken des Siegers umgeben, in Weimar einzog, empfing sie ihn oben an der Treppe des Schlosses — ruhig, fest, würdevoll. „Voilà une femme à laquelle même nos deux cents canons n'ont pu faire peur! — das ist eine Frau, der selbst unsere zweihundert Kanonen keine Furcht haben einjagen können", äußerte er zu seinem Adjutanten Rapp. Sie bat für ihr Land, vertheidigte ihren Gemahl und bewog durch Festigkeit und Muth den Eroberer zur Milde, der gegen den Herzog wegen seiner Verbindung mit Preußen sehr aufgebracht war und ihm später oft mit bitterm Hohn erklärte, er schone ihn nur aus Achtung vor der Herzogin.

Die Wuth Napoleon's gegen den Herzog war ebenso unklug wie unbändig; aber wie kleinlich der große Eroberer sein konnte, interessirt uns hier weniger, als der leidenschaftliche Ausbruch, zu dem das Benehmen Napoleon's unsern Dichter hinriß. „Von Natur zu gelassener

Betrachtung der Dinge aufgelegt (sagte Goethe zu Falk) werde ich doch grimmig, sobald ich sehe, daß man dem Menschen das Unmögliche abfordert. Daß der Herzog verwundete, ihres Soldes beraubte preußische Offiziere unterstützt, daß er dem heldenmüthigen Blücher nach dem Gefecht von Lübeck einen Vorschuß von viertausend Thalern machte, das wollt ihr eine Verschwörung nennen? das gedenkt ihr ihm übel auszulegen? Setzen wir den Fall, daß heute oder morgen Unglück bei eurer großen Armee einträte: was würde wol ein General oder ein Feldmarschall in den Augen des Kaisers werth sein, der nicht grade so handelte, wie unser Herzog in dem vorliegenden Falle wirklich gehandelt hat? Ich sage euch, der Herzog soll so handeln, wie er handelt! Er muß so handeln! Er thäte sehr Unrecht, wenn er je anders handelte! Ja, und müßte er darüber Land und Leute, Krone und Scepter verlieren, wie sein Vorfahr, der unglückliche Johann, so soll und darf er doch um keine Hand breit von dieser edlen Sinnesart und dem, was ihm Menschen- und Fürstenpflicht in solchen Fällen vorschreibt, abweichen. Unglück! Was ist Unglück? Das ist ein Unglück, wenn sich ein Fürst dergleichen von Fremden in seinem eigenen Hause muß gefallen lassen. Und wenn es auch dahin mit ihm käme, wohin es mit jenem Johann einst gekommen ist, daß beides sein Fall und sein Unglück gewiß wäre, so soll uns das nicht irre machen, sondern mit einem Stecken in der Hand wollen wir unsern Herrn, wie jener Lukas Kranach den seinigen, ins Elend begleiten und treu an seiner Seite aushalten. Die Kinder und Frauen, wenn sie uns in den Dörfern begegnen, werden weinend die Augen aufschlagen und zu einander sprechen: das ist der alte Goethe und der ehemalige Herzog von Weimar, den der französische Kaiser seines Thrones entsetzt hat, weil er seinen Freunden so treu im Unglück war; weil er den Herzog von Braunschweig, seinen Oheim, auf dem Todbette besuchte; weil er seine alten Waffenkameraden und Zeltbrüder nicht wollte verhungern lassen!“ Hier rollten ihm die Thränen stromweise von beiden Backen herunter, alsdann fuhr er nach einer Pause, und sobald er wieder einige Fassung gesammelt, fort: „Ich will ums Brot singen! Ich will ein Bänkelsänger werden und unser Unglück in Liedern verfassen! Ich will in alle Dörfer und in alle Schulen ziehen, wo irgend der Name Goethe bekannt ist; die Schande der Deutschen will ich besingen, und die Kinder sollen mein Schandlied auswendig lernen, bis sie Männer werden, und damit meinen

Herrn wieder auf den Thron herauf- und euch von dem euren heruntersingen!"

Ich werde auf diesen Ausbruch von Patriotismus bei einer späteren Gelegenheit zurückkommen müssen, und eile sofort zu einem wichtigen Ereigniß, welches nach einer vielfach verbreiteten Ansicht unmittelbar durch die Gefahren jener Schreckenstage veranlaßt sein soll — zu Goethe's Heirath mit Christiane.

Seit wir das letzte Mal Christianens Bild betrachteten, sind über fünfzehn Jahre verflossen, in deren Verlauf ein schlimmer Wechsel mit ihr vorgegangen ist. Damals war sie ein schönes, lebhaftes, vergnügungssüchtiges Mädchen. Nun haben die Jahre und eigene Genußsucht ihre Reize zerstört. Jene böse Neigung, welche Jugend und Lebenslust noch in Schranken hielten, hat sich nun in einer Weise ausgebildet, die ihre Herkunft und Erziehung, wenn auch nicht entschuldigen, doch erklären mag, die wir aber nur mit Wehmuth betrachten können. Ihr Vater richtete sich, wie wir bereits erwähnten, durch Unmäßigkeit zu Grunde; ihr Bruder schadete seinem schönen Talente durch ähnliche Ausschweifungen, und Christiane selbst wurde vor der angeerbten verderblichen Neigung leider nicht durch die Rücksichten bewahrt, welche die gebildete Gesellschaft auferlegt; denn die Art des Verhältnisses, in welchem sie zu Goethe stand, schloß sie von dieser Gesellschaft aus. Vergnügungssüchtig und vor allem tanzlustig wie sie war, besuchte sie oft die Studentenbälle in Jena und die der geringeren Bürgerklassen in Weimar, und gewöhnte sich an einen reichlichen Weingenuß, der ihre Schönheit rasch zerstörte und manchmal zu ernsten häuslichen Auftritten führte. Gern hätte ich diese Verhältnisse mit Stillschweigen übergangen, aber sie sind zu allgemein bekannt, als daß ich nicht über sie sprechen müßte, und sie decken in Goethe's Leben eine Tragödie auf, welche die gar wenig ahnten, die ihn öffentlich immer in äußerlich so ruhiger Haltung sahen. Die bloße Erwähnung einer solchen Thatsache läßt einen Kampf widerstreitender Gefühle ahnen, die sich den Blicken des Publikums entzogen: den Kampf zwischen Entrüstung und Mitleid, zwischen Entschluß und Schwäche. Eine gedruckte Andeutung von diesem häuslichen Elend habe ich nur an einer Stelle entdeckt, und zwar in einem Briefe Schiller's an Körner vom 21. Okt. 1800. Die Worte lauten: „Im Ganzen bringt Goethe jetzt zu wenig hervor, so reich er noch immer an Erfindung und Aus-

führung ist. Sein Gemüth ist nicht ruhig genug, weil ihm seine elenden häuslichen Verhältnisse, die er zu schwach ist zu ändern, viel Verdruß erregen."

Zu schwach zu ändern! Ja, darin liegt die Tragödie, und darin auch die Erklärung. Seine liebende Natur bebte immer davor zurück, andere zu betrüben, und so war er nicht hart genug, um solch einem Zustande ein Ende zu machen. Er litt so viel, weil er anderen kein Leid bereiten konnte. Wer das so von außen mit ansieht, dem scheint eine solche Langmuth unerklärlich; denn er weiß nicht, wie es bei den verrätherischen ersten Schritten zugegangen ist und wie die Langmuth durch wiederholte Versuche wächst, weiß nicht wie die Hoffnung auf Besserung immer wieder entscheidende Entschlüsse zurückhält, wie die Liebe solche Hoffnungen trotz aller Unwahrscheinlichkeit fördert und nährt. Der Zuschauer sieht nur gewisse handgreifliche Thatsachen und weiß sie sich nur deshalb nicht zu erklären, weil er die vielen feinen Mittelglieder nicht sieht, welche die Thatsachen mit einander verknüpfen; aber nicht sieht er, wie der Leidende in seinem Innern gegen ein steigendes Uebel ankämpft, endlich in das Unvermeidliche sich ergiebt und die Sache ruhig anzusehen versucht. Wohl ist es leicht zu sagen: warum trennte sich Goethe nicht sofort von Christiane? Aber die Trennung war nicht leicht. War sie doch die Geliebte seines Herzens gewesen, war sie doch die Mutter seines Kindes und ihm immer noch theuer! Die Trennung würde ihrer unglücklichen Neigung keinen Einhalt gethan, sie vielmehr verstärkt haben. Zu schwach, das Verhältniß zu ändern, war er stark genug es zu tragen.

Und so ging ein Jahr nach dem andern hin. Die vielen guten Eigenschaften, welche Christiane hatte, deckten ihre Fehler. Er blieb ihr aufrichtig zugethan, und sie war ihm treu ergeben. Jetzt, in seinem acht- undfünfzigsten Jahre, ließen ihn die Wirren einer trüben Zeit die Noth- wendigkeit fühlen, daß er mit seinen Freunden enger an einander rücken müßte, und wer unter allen seinen Freunden verdiente einen näheren Platz als Christiane? Er entschloß sich, sie zu heirathen. Ob er mit diesem Gedanken schon in der letzten Zeit vorher sich getragen hat und ihn nun ausführte, da Weimar zu aufgeregt war, um viel auf sein Thun zu achten, oder ob der Wunsch, in so unruhiger Zeit die Zukunft Christianens und seines Sohnes für alle Fälle sicher zu stellen, für ihn bestimmend war, ist nicht genau zu entscheiden. Nach Riemer's Ansicht

that er es aus Dankbarkeit gegen Christiane für ihr entschlossenes und kluges Benehmen in jenen schweren Tagen; aber mir scheint diese Erklärung um so weniger annehmbar, als nach ihrer eigenen Aussage schon in den ersten Jahren ihrer Bekanntschaft die Trauung in Vorschlag gewesen ist. In Ermangelung bestimmter Zeugnisse möchte ich auf psychologische Motive zurückgehen. Nehmen wir wirklich an, die Heirath sei schon früher beabsichtigt worden, so erklärt sich der Aufschub der Ausführung aus einer Eigenthümlichkeit in Goethe's Natur, aus seiner auffallenden Unentschiedenheit nämlich bei der Fassung bestimmter Entschlüsse — auffallend, meine ich, bei einem Manne, der so entschlossen und fest war, wenn er einmal seine Entscheidung getroffen hatte. Es ist das eine Schwäche phantasievoller Naturen. So stark auch ihr Wollen ist, wenn es einmal in Zug gekommen, grade bei Männern von lebhafter Empfindung und starker Einbildungskraft schwanken die Erwägungen vor dem Entschlusse hin und her und lassen das Wollen nicht aufkommen — eine Unentschiedenheit, die zwar thatsächlich der Schwäche gleichkommt, aber sich durch die Stärke des Wollens, sobald es frei geworden ist, von Schwäche unterscheidet. Goethe war sich dieser Eigenthümlichkeit wohl bewußt; er pflegte sie daher zu erklären, daß er nie in Verhältnisse gekommen sei, die rasche Entschließungen nöthig machten, und daß er nie seinen Willen gebildet habe; doch lag der Grund nach meiner Ansicht viel tiefer und muß nicht in äußeren Umständen, sondern in der Natur psychologischer Vorgänge gesucht werden.

Mag indeß der Aufschub der Heirath so zu erklären sein oder anders, gewiß ist, daß sich Goethe am 19. Oktober, also fünf Tage nach der Plünderung Weimars, und nicht, wie noch oft erzählt wird, „während der Kanonade“, in Gegenwart seines Sohnes und seines damaligen Sekretärs Riemer, mit Christiane trauen ließ.

Wer die Welt kennt, kann sich leicht denken, welch ungeheuren Skandal dieser Akt der Gerechtigkeit erregte. Frau von Stein z. B. berichtete mit unverminderter Bitterkeit gegen Christiane an ihren Sohn, Goethe habe sich mit seiner „Maitresse“ trauen lassen. Seine Freunde indeß gaben ihm laut ihren Beifall, daß er sich aus einer schiefen Stellung gelöst habe. Fortan hielt er streng darauf, daß sie jeder mit gebührender Achtung behandelte, und wer es daran fehlen ließ, wurde bös angesehen. Sie ihrerseits trug die neuen Ehren mit Bescheidenheit

und ruhigem Gleichmuth; treu hing sie an dem, der sie an seine Seite gehoben, und der Verehrung, mit der sie zu ihm aufblickte, gab sie eher einen übertriebenen Ausdruck — sie liebte es von dem „Herrn Geheimen Rath“ zu sprechen — als daß sie es an Dankbarkeit hätte fehlen lassen; so erreichte sie es, daß fast alle, die sie kannten, ihr herzlich zugethan waren.

Zweiter Abschnitt.

Bettina und Napoleon.

Es ist für Goethe sehr bezeichnend, daß er während der Schreckenstage der Plünderung am meisten besorgt war, seine wissenschaftlichen Sammlungen und Papiere zu retten; alles andere konnte ersetzt werden, dieser Verlust wäre unersetzlich gewesen. Er verlor nichts. Andere waren weniger glücklich; von Herder's Nachlaß wurde vieles vernichtet, Heinrich Meyer verlor alles, selbst seine Zeichnungen. So lächerlich wie betrübend, hat man ihm auch das zum Vorwurf gewendet; sein gutes Glück legt man ihm als kluge selbstsüchtige Berechnung aus; als wenn in solchen Tagen sich Berechnungen anstellen ließen!

Der Herzog, dem man von preußischer Seite selbst zuredete, sich mit dem Sieger abzufinden, legte sein Kommando nieder und kehrte unter lautem Jubel des Volkes nach Weimar zurück. Durch den Beitritt zum Rheinbund mußte er den Frieden erkaufen; Weimar athmete auf. Goethe benutzte die wieder eingetretene Ruhe, die Farbenlehre und den Faust drucken zu lassen, damit sie in Zukunft vor jeder Gefahr der Zerstörung sicher seien. Auch nahm er den Gedanken an das epische Gedicht „Wilhelm Tell" wieder auf. Ein neues Unglück unterbrach die kaum begonnene friedliche Thätigkeit: am 10. April 1807 starb nach kurzer Krankheit die Herzogin-Mutter Amalia; als in den letzten Zeiten die Stürme von allen Seiten auf sie eindrangen, ihr Land verwüstet, ihr Sohn zuerst in seiner Herrschaft bedroht, dann seiner Unabhängigkeit für lange beraubt ward, ihr Bruder, der Herzog von Braunschweig, starb: da hielt ihr Herz nicht länger, und ihr muthiger Geist verlor gegen den Andrang irdischer Kräfte das Uebergewicht. Goethe feierte

ihr Andenken in einem Nachruf, den der Herzog beim Trauergottesdienst in allen Landeskirchen vorlesen ließ.

Gleich darauf, am 23. April, kam Bettina nach Weimar. Wir müssen bei dieser sonderbaren Erscheinung, die in der deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts einen bedeutenden Platz einnimmt, etwas länger verweilen. Jeder kennt Bettina „das Kind", Bettina Brentano, die Tochter jener Maximiliane Laroche, mit der Goethe in der Wertherzeit in freundlichem Verkehr stand, die Frau Achim von Arnim's, des phantastischen Romantikers, die Verehrerin Goethe's und Beethoven's, eine Zeit lang hoch in Gunst bei Friedrich Wilhelm IV., und Verfasserin jenes wilden, aber keineswegs wahrhaften Buches „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde." Sie gehört zu jenen Phantasten, denen alles erlaubt scheint. Mehr Kobold als Weib, aber nicht ohne Blitze von Genialität, die ganzen Bogen voll Unsinn Glanz leihen, entzieht sie sich aller Kritik und spottet jedes Urtheils. Nimmt man's ernst mit ihr, so zucken die Kenner die Achseln; „sie ist eine Brentano" — damit ist alles gesagt: die Brentanos gelten in Deutschland nicht eben für verständig.

Ich möchte gegen Bettina nicht härter sein als nöthig, aber wenn ich ihrer Phantasterei auch alles Mögliche zu gute halte und ihr für die vielen bezeichnenden Anekdoten über Goethe dankbar bin, die sie aus den Unterhaltungen mit seiner Mutter erhalten hat: die Geschichte ihres Verhältnisses zu Goethe muß ich ernsthaft nehmen, weil daraus ein eben so falscher wie kränkender Vorwurf gegen sein Andenken erwachsen ist. Manche arglose Leser ihres Buches, mögen sie auch von den leidenschaftlichen Ausdrücken ihrer Liebe zu Goethe und von ihrem Benehmen gegen ihn halten was sie wollen, fühlen sich durch seine Kälte gegen sie tief verletzt, während wieder andere noch heftiger darüber entrüstet sind, daß er diese tolle Leidenschaft unterhalten, mit Gedichten und Schmeicheleien genährt habe, und noch dazu in der selbstsüchtigen Absicht, aus ihren Briefen Stoff für seine Gedichte zu entnehmen! Beide Ansichten beruhen auf einer vollständigen Verkennung des Sachverhalts. In dem Briefwechsel freilich findet sich für die eine wie für die andere reichlicher Beweis, und gegen den Beweis läßt sich nur eines einwenden; dieses eine aber ist entscheidend: „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde" ist ein Roman des Kindes Bettina.

Wäre die Schuldige nicht eine Frau und nicht eine Brentano, so würde ich einen härteren Ausdruck gebrauchen, denn der Roman tritt nicht etwa als Dichtung auf, welche die Wahrheit umspielt, sondern ganz ernsthaft als ein getreuer Beitrag zu Goethe's Lebensgeschichte. Wie viel daran wahr ist, wie viel übertrieben, wie viel rein erfunden, bin ich nicht in der Lage zu ermitteln; aber Riemer, der alte und vertraute Freund Goethe's, der bei Bettina's Besuch in seinem Hause lebte, hat nachgewiesen, daß der Briefwechsel „ein Roman ist, der von der Wirklichkeit Zeit, Ort und Umstände entlehnt", und von andern Seiten habe ich genug erfahren, um sowohl Goethe's Benehmen wie ihr eigenes in einem ganz andern Lichte zu sehen, als sie in ihrem Buche anwendet.

Ein Mädchen wie eine Elfe, jung, heißblütig, betet den großen Dichter aus der Ferne an, läßt ihn das in ihren Briefen wissen, erweist seiner Mutter Aufmerksamkeiten, die glücklich ist, ihren Sohn so vergöttern zu hören und von ihm sich zu unterhalten. Er seinerseits ist betroffen von ihrem außergewöhnlichen Geiste, ist ihr dankbar für die Freundlichkeit gegen seine Mutter und schreibt ihr so herzlich wie er kann, ohne sich in ein näheres Verhältniß einzulassen. Sie kommt nach Weimar, fällt ihm in die Arme, schläft gleich bei der ersten Unterredung auf seinem Schooße ein und trägt von der Zeit an ihre Verehrung und Eifersucht unverhohlen zur Schau. So nämlich erzählt sie selbst. Man sieht, die Lage war für Goethe sehr unangenehm: er achtundfunfzig Jahre alt und angebetet von einem Mädchen, welches, obgleich schon eine Frau an Jahren, wie ein Kind aussah, und angebetet zwar mit der halb wahnsinnigen, halb eigensinnigen Schwärmerei einer Brentano — was sollte er machen? Er konnte ihre Leidenschaft schnöde mißbrauchen, oder sie hart zurückweisen, oder endlich dazu lächeln und ihr den Kopf streicheln, wie man ein drolliges Kind liebkost. Das waren die Wege, die ihm offen standen. Er wählte den letzteren, bis sie selbst durch das Uebermaß ihrer Schwärmerei ihn zwang, den zweiten einzuschlagen. Zuerst machte ihm die Koketterie und Laune des Kindes Spaß, ihr hell glänzender Verstand fesselte ihn; aber als ihre Verehrung zudringlich und ermüdend wurde, mußte er sie so oft zur Ruhe verweisen, daß ihm endlich allen Ernstes die Geduld ausging. Solch ein Verhältniß konnte unmöglich fortdauern, das war klar. Sie nahm sich Freiheiten wie ein

Kind und wollte doch nicht wie ein Kind behandelt sein. Sie ward ihm zur Last.

Wie Riemer erzählt, klagte sie gleich bei diesem selben ersten Besuche gegen ihn über Goethe's Kälte. Diese Kälte, fügt er mit Recht hinzu, war lediglich Geduld; gegen ihr Andrängen konnte sie freilich kaum Stand halten. Der erste Besuch in Weimar dauerte nicht lange; beim zweiten, im Jahre 1811, gab sie ihm durch ihr eigenes Benehmen einen schicklichen Vorwand, ganz mit ihr zu brechen — ein Vorwand, wie ich überzeugt bin, den er mit Freuden ergriff. Was ich darüber von völlig verläßlicher Seite erfahren habe und in der Hauptsache für durchaus genau halte, ist folgendes: Eines Tages ging Bettina mit Goethe's Frau nach der Kunstausstellung, für die sich Goethe sehr interessirte; ihre boshaften Bemerkungen, namentlich über Heinrich Meyer, verletzten Christiane, die ihr scharf darauf diente. Es kam zum Wortwechsel und endlich zu gröblicher Beleidigung. Goethe nahm seine schwer gekränkte Frau in Schutz und verbot Bettinen sein Haus. Vergebens bat sie bei einem folgenden Besuche Goethen um eine Zusammenkunft; er war entschlossen; er hatte einem Verhältnisse, welches nicht Freundschaft sein konnte, sondern nur Verlegenheiten brachte, für immer ein Ende gemacht.

Das ist die wirkliche Geschichte, so weit ich sie habe entwirren können. Prüfen wir jetzt die Aechtheit des „Briefwechsels", insofern derselbe den beiden Vorwürfen gegen Goethe, er sei abwechselnd kalt und zärtlich gegen sie gewesen und er habe ferner ihre Briefe als Stoff für seine Gedichte benutzt, Vorschub leistet. Riemer bestreitet, daß er überhaupt zärtlich gegen sie gewesen; er fragt sehr mit Recht, wie es denkbar sei, daß die Kälte, über die sie bei ihrem ersten Besuche in Weimar geklagt habe, in ihrer Abwesenheit zu der Liebe sich erwärmt haben solle, die in den Sonnetten glüht, welche er nach ihrer Behauptung an sie richtete. Gewiß ist das schon an sich nicht zu glauben; aber das Geheimniß wird vollends dadurch aufgeklärt, daß Riemer bestimmt leugnet, diese Sonnette seien an sie gerichtet. Goethe schickte sie ihr zu, wie andern Freunden auch; aber geschrieben wurden sie für eine ganz andere. Der Beweis ist sehr einfach. Die Sonnette waren fertig, ehe Bettina nach Weimar kam, und hatten schon Riemern zur Durchsicht vorgelegen. Riemer wußte auch, an welche Dame diese leidenschaftlichen Liebesergüsse gerichtet waren, und wollte nur den Namen nicht nennen. Ich habe

keinen solchen Grund zu schweigen und kann einfach erklären, daß Goethe die Sonnette für Minna Herzlieb in Jena schrieb (von der wir gleich mehr hören werden), wie das schon das Spiel mit ihrem Namen im letzten Sonnette (Herzlieb, Lieb Herz) hinlänglich andeutet. Und nicht nur diese Sonnette, die Goethe in Jena während Riemer's eigener Anwesenheit und für eine Dame in Jena schrieb, hat Bettina sich angeeignet, sondern auch andere Gedichte, die, wie Riemer wußte, zwischen 1813 und 1819 entstanden, wo sie Achim von Arnim's Frau war und (seit 1811) keinen Zutritt in Goethe's Hause hatte. Einer Frau sein Haus verbieten und doch Liebesgedichte an sie richten, ihren Zudringlichkeiten eine Kälte entgegensetzen, über die sie sich laut beklagt, und doch Sonnette an sie ausströmen, in denen der Puls der Leidenschaft heftig schlägt, — das ist ein Verfahren, welches auf das bloße Zeugniß des Bettina'schen „Briefwechsels" nicht zu glauben ist. Wir sind daher wenig überrascht, wenn Riemer weitergehend erklärt: „von einigen ihrer Briefe kann man dreist sagen, sie seien nur das in Prosa aufgedröselte meta- und paraphrasirte Poëm Goethe's; denn man hört noch das Sylbenmaß hindurch mit der Wort- und Satzfolge." Statt daß Goethe ihre Briefe zu Gedichten verwendet habe, beschuldigt sie Riemer demnach, sie habe seine Gedichte ihrerseits in Briefe verwandelt. Auf eine so öffentliche und bestimmte Beschuldigung mußte gleich die Erwiderung folgen, oder sie durfte als bewiesen gelten; aber seit fast zwei Jahrzehnten ist die Anschuldigung vor aller Welt, und eine Erwiderung fehlt noch immer.

Mit diesem Nachweis der Unächtheit des Bettina'schen Briefwechsels fallen auch alle die Annahmen, welche man in Bezug auf Goethe's Benehmen darauf gegründet hat, zu Boden. In der That, wenn man nur etwas nachdenkt, so erscheint die Annahme, Goethe habe ihre Briefe zu dichterischem Stoff benutzt, als die tollste Erdichtung; denn nicht nur war er an eigener Erfindung verschwenderisch und an Stoff unerschöpflich, er zeichnete sich auch besonders dadurch aus, daß er immer seinen eigenen Gefühlen und Erlebnissen Ausdruck gab, niemals den Gefühlen und Erlebnissen anderer.

Damit scheiden wir von Bettina. Eine neue und ganz andere Gestalt tritt vor uns auf: Napoleon auf dem Erfurter Congresse. Im September 1808 trafen sich die Kaiser von Frankreich und von Rußland

mit hohem Gefolge von kleineren Potentaten in Erfurt. Es war ein glanzvolles Schauspiel. Talma und die kaiserliche Truppe aus Paris spielten ihre französischen Tragödien vor einem „Parterre von Königen.“ Ganz vorn an im Parterre saßen die beiden Kaiser in vertraulichem Gespräch, etwas dahinter die Könige, endlich die regierenden Fürsten und die Erbprinzen. Im ganzen Parterre sah man nichts als Uniformen, Ordensbänder und Sterne. In den Parterrelogen saßen hohe Offiziere und die ersten kaiserlichen Beamten; im ersten Rang Prinzessinnen und vornehme Damen. Eine starke Wache von Grenadieren der Kaisergarde war am Eingang des Theaters aufgestellt. Wenn einer von den beiden Kaisern vorfuhr, so wurden die Trommeln dreimal gerührt; kam ein König, nur zweimal. Durch ein Versehen der Schildwache erhielt eines Tages der König von Würtemberg die Ehre des dreimaligen Trommelschlags; da rief der wachthabende Offizier ärgerlich hinaus: taisez-vous, ce n'est qu'un roi — still doch, es ist nur ein König.

Auf diesem Congresse empfing Napoleon auch den Herzog von Weimar, Goethe und Wieland mit vieler Freundlichkeit. Goethe wurde am 29. September nach Erfurt berufen und wohnte an dem Abend dieses Tages der Aufführung der Andromache bei; am folgenden Tage war beim Herzog große Tafel, am Abend wurde Britannicus gegeben. Im Moniteur vom 8. Okt. ist Goethe unter den vornehmen Gästen mit genannt: „er scheint unsere Schauspieler vollkommen zu würdigen und vor allem die aufgeführten Meisterwerke zu bewundern.“ Am 2. Okt. wurde er zur Audienz beim Kaiser bestellt. Er traf ihn beim Frühstück, ihm zur Seite Talleyrand und Daru, hinter ihm Savary und Berthier. Das Weitere lassen wir Goethe selbst erzählen; die Skizze, in der er diese Erfurter Tage gezeichnet hat, ist zu charakteristisch. „Der Kaiser winkt mir heranzukommen. Ich bleibe in schicklicher Entfernung vor ihm stehen. Nachdem er mich aufmerksam angeblickt, sagt er: vous êtes un homme. Ich verbeuge mich. Er fragt: wie alt seid ihr? Sechzig Jahr. Ihr habt euch gut erhalten — Ihr habt Trauerspiele geschrieben. Ich antwortete das Nothwendigste. Hier nahm Daru das Wort, der, um den Deutschen, denen er so wehe thun mußte, einigermaßen zu schmeicheln, von deutscher Literatur Notiz genommen; wie er denn auch in der lateinischen wohlbewandert und selbst Herausgeber des Horaz war. Er sprach von mir wie etwa meine Gönner in Berlin mochten

gesprochen haben, wenigstens erkannt' ich daran ihre Denkweise und ihre Gesinnung. Er fügte sodann hinzu, daß ich auch aus dem Französischen übersetzt habe, und zwar Voltaire's Mahomet. Der Kaiser versetzte: es ist kein gutes Stück, und legte sehr umständlich auseinander wie unschicklich es sei, daß der Weltüberwinder von sich eine so ungünstige Schilderung mache. Er wandte sodann das Gespräch auf den Werther, den er durch und durch mochte studirt haben. Nach verschiedenen ganz richtigen Bemerkungen bezeichnete er eine gewisse Stelle und sagte: warum habt ihr das gethan? es ist nicht naturgemäß, welches er weitläufig und vollkommen richtig auseinander setzte. Ich hörte ihm mit heiterem Gesichte zu und antwortete mit einem vergnügten Lächeln: daß ich zwar nicht wisse ob mir irgend jemand denselben Vorwurf gemacht habe; aber ich finde ihn ganz richtig und gestehe, daß an dieser Stelle etwas Unwahres nachzuweisen sei. Allein, setzte ich hinzu, es wäre dem Dichter vielleicht zu verzeihen, wenn er sich eines nicht leicht zu entdeckenden Kunstgriffs bediene, um gewisse Wirkungen hervorzubringen, die er auf einem einfachen natürlichen Wege nicht hätte erreichen können. Der Kaiser schien damit zufrieden, kehrte zum Drama zurück und machte sehr bedeutende Bemerkungen, wie einer der die tragische Bühne mit der größten Aufmerksamkeit gleich einem Criminalrichter betrachtet und dabei das Abweichen des französischen Theaters von Natur und Wahrheit sehr tief empfunden hatte. So kam er auch auf die Schicksalsstücke mit Mißbilligung. Sie hätten einer dunklern Zeit angehört: Was, sagte er, will man jetzt mit dem Schicksal? die Politik ist das Schicksal."

Die Unterhaltung dauerte fast eine Stunde. Napoleon war sehr gnädig, erkundigte sich nach Goethe's Familie und fügte fast zu jedem Satze hinzu: qu'en dit M. Goet? (was sagt Hr. Goethe dazu?) Als Goethe fortgegangen war, wiederholte er zu seiner Umgebung: voilà un homme! (das ist ein Mann!)

Einige Tage darauf kam Napoleon nach Weimar, und große Festlichkeiten fanden ihm zu Ehren statt; darunter eine Jagd auf dem Schlachtfelde bei Jena, ein großer Ball bei Hofe und die Aufführung von Voltaire's „der Tod Cäsar's", worin Talma den Brutus spielte. Auf dem Balle unterhielt sich Napoleon lange Zeit mit Goethe und Wieland, sprach über alte und neuere Literatur, berührte Shakespeare, den er als Franzose nicht begreifen konnte, und sagte zu Goethe: ich

wundere mich, daß ein so großer Geist wie Sie nicht die scharf begrenzten Gattungen liebt (les genres tranchés). Goethe hätte ihm erwidern können, die großen Geister seien fast alle das wahre Gegentheil von tranchés gewesen, aber natürlich war es nicht seine Sache, den Kaiser zu belehren. Nach einigen weiteren hochtrabenden Aeußerungen über die Tragödie meinte Napoleon, Goethe solle den Tod Cäsar's auf eine würdigere Weise schreiben als Voltaire. „Das könnte die Hauptaufgabe Ihres Lebens werden. Man müßte darin der Welt zeigen, wie Cäsar die Menschen beglückt haben würde, wenn man ihm Zeit gelassen hätte, seine umfassenden Pläne auszuführen.“ Unwillkürlich muß man dabei an Goethe's Jugendplan einer Tragödie Julius Cäsar denken; wie wäre die ganz das Gegentheil geworden von dem genre tranché, welches Napoleon so sehr bewunderte.

Annehmbarer als dieser Vorschlag, in seinem Alter noch Tragödien zu schreiben, und zumal napoleonische Tendenztragödien, war die Aufforderung, nach Paris zu kommen. „Kommen Sie nach Paris, ich verlange das von Ihnen; Sie werden da eine größere Weltanschauung gewinnen und ungeheure Stoffe für Ihre dichterischen Schöpfungen finden.“ Da Goethe niemals in einer großen Weltstadt wie Paris oder London gewesen war, so hatte die Einladung viel Verführerisches. Wie Kanzler von Müller erzählt, sprach er mit ihm oft darüber, was wohl eine solche Reise kosten würde und wie man in Paris lebe, aber die Unbequemlichkeit der damals noch langen Reise und sein eigenes vorgeschrittenes Alter ließen es nicht zur Ausführung kommen.

Am 14. Oktober erhielten er und Wieland von Erfurt aus das Kreuz der Ehrenlegion — damals wirklich eine Ehre. Ueber alles, was zwischen ihm und Napoleon vorgegangen war, beobachtete Goethe zunächst das vollste Schweigen; erst viele Jahre später schrieb er die Unterredungen in den Tag- und Jahresheften nieder, und auch da gab er nur eine dürftige Skizze. Auf die oft wiederholte Frage, welche Stelle in Werther Napoleon als unnatürlich bezeichnet habe, antwortete er stets mit einem ausweichenden Scherz und verwies die Frager auf das Buch selbst, an dem sie ihren Scharfsinn üben könnten. Selbst Eckermann wollte er es nicht sagen. Ueberhaupt liebte er es in diesen späteren Jahren, mit seinen Lesern Versteck zu spielen, und hatte Freude daran, wenn sie seine Geheimnisse zu enthüllen sich abquälten. Im vorliegenden

Falle ist das Geheimniß durch Kanzler von Müller aufgeklärt, der in seinen „Erinnerungen“ den genauesten Bericht über Goethe's Unterredungen mit Napoleon giebt. Die Ausstellung, welche Napoleon am Werther machte, war merkwürdiger Weise genau dieselbe, die Herder 1782 bei der Revision des Romans gemacht hatte (vgl. oben S. 32); beide tadelten nämlich, daß Werther's Melancholie, welche ihn zum Selbstmord treibt, nicht rein aus seiner unglücklichen Liebe hervorgehe, sondern nebenher aus gekränktem Ehrgeiz. Herder erklärte diese Vermischung der Motive für einen künstlerischen Fehler, Napoleon für einen Verstoß gegen die Natur, und, auffallend genug, Goethe stimmte ihnen zu. Aber gegen alle drei, Herder, Napoleon und Goethe, ist die einfache Thatsache entscheidend, daß Jerusalem-Werther wirklich an verletztem Ehrgeiz so gut wie an unglücklicher Liebe litt, und daß Goethe ihn so ließ wie er ihn fand; seine Schilderung im Werther entspricht genau dem Berichte, den ihm Kestner über Jerusalem und sein trauriges Ende gab.

Durch die Aufmerksamkeiten Napoleon's fühlte sich Goethe höchlich geschmeichelt, und er hatte dessen kein Hehl. Darüber haben denn Leute, die vor solchen Schmeicheleien ganz sicher sind, ein lautes Geschrei erhoben, als sei es sehr verächtlich. Aber die Aufmerksamkeiten eines Napoleon hätten auch die finstere Stirn eines Republikaners glätten können, und Goethe, der nichts von einem Republikaner hatte, war sein Leben lang für die Freundlichkeiten gekrönter Häupter sehr empfänglich. Ueber diesen Punkt wird gewaltig viel Unwahres gesprochen, und die lautesten Schreier sind gewöhnlich grade die, welche sich kommenden Falls am meisten von Hofgunst blenden lassen würden. Wenn man sie von Goethe's Servilität und seiner Verehrung für hohe Personen schwatzen hört, sollte man wirklich meinen, sie ständen auf einer sittlichen Höhe, von der sie mit einem überlegenen Mitleid, welches den Defekt an Verstand ersetzt, auf ihn herabschauten. Namentlich eine Anekdote führen sie gern an, die ich deshalb hier mittheilen will, damit wir sie in ihrer wahren Bedeutung würdigen können. Sie betrifft einen Vorfall, den Beethoven mit Goethe 1812 in Töplitz erlebte; er schreibt darüber an Bettina: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräthe ꝛc. und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und damit muß man sie in Respekt

halten; wenn so zwei zusammen kommen, wie ich und der Goethe, da müssen auch große Herren merken, was bei unser Einem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimwege der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meiner Seite los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen, was ich wollte; ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Erzherzog Rudolph hat den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — Die Herrschaften kennen mich. — Ich sah zu meinem wahren Spaß die Procession an Goethe vorbei defiliren. Er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite. Dann hab' ich ihm auch den Kopf gewaschen, ich gab keinen Pardon."

Das ist die Geschichte, die man häufig als einen Beweis für Beethoven's unabhängigen Sinn und für Goethe's Servilität anführt. Es bedarf aber nur einer sehr geringen Ueberlegung, um einzusehen, daß hier Beethoven seinen Unabhängigkeitssinn in einer gesucht derben Weise bekundete, während Goethe einfach that, was die gewöhnliche Höflichkeit erfordert; vor fürstlichen Personen zur Seite zu treten und seinen Hut in der Hand zu halten, ist einmal Sitte in der Welt, so gut wie man vor seinen Bekannten den Hut abnimmt. Beethoven durfte alle solche Höflichkeiten übersehen und unterlassen, seine excentrische Natur konnte sich einmal nicht in dem herkömmlichen Kreise bewegen, und ihm sah man alles nach, aber Goethe war ein Mann von Welt, ein Mann der Form, ein Hofmann und Minister; mit untergeschlagenen Armen und den Hut in den Kopf gedrückt an fürstlichen Personen vorbei zu gehen wäre für ihn eine Rohheit gewesen, die seiner Natur, seiner Erziehung, seiner Stellung und seinem Schicklichkeitsgefühl gleich stark widersprochen hätte.

Dabei mag es immerhin sein, ja, ist wohl bei seiner Erziehung und äußeren Stellung wahrscheinlich, daß sein Gruß etwas außergewöhnlich Höfliches hatte, daß er sich recht tief verbeugte, recht förmlich, recht respektvoll; denn es fällt mir nicht ein zu bestreiten, daß er auf Rang und äußere Formen Gewicht legte. Nicht nur war er von jedem republikanischen Stolze weit entfernt, er legte auf seinen Ordensstern und seine

„Excellenz“ mehr Werth als seine blinden Verehrer zugeben wollen, und wenn er auch Recht haben mochte zu behaupten, „die bloße Fürstlichkeit als solche habe ihm nie imponirt“, so hat er doch, namentlich in der letzten Hälfte seines Lebens, fürstlichen Personen gegenüber immer eine gewisse Scheu und Schüchternheit, die hie und da — wenn er z. B. sich zur Gnade schätzt, einen Fürsten Reuß in tiefer Unterthänigkeit verehren zu dürfen — selbst eines komischen Anstrichs nicht entbehrt. Ist das eine Schwäche — gut, so rechnet sie ihm an, aber wäre er auf solche Kindereien auch so eitel wie ein englischer Herzog auf seinen Hosenbandorden oder ein deutscher Geheimerath auf seinen Titel, zu einem ernsten Vorwurf sehe ich darin keinen Grund. So selten ist ein Dichter „Excellenz“ gewesen, so wenige Dichter haben Orden getragen, daß es uns an jedem Anhalt fehlt, zu beurtheilen, ob Goethe's Eitelkeit größer oder kleiner war als sich billiger Weise erwarten läßt. Einstweilen will mich bedünken, daß über seinen Titel zu spotten und über seinen Orden zu lachen einer Nation sehr schlecht ansteht, die so oft und so verdient wegen ihrer übertriebenen Titelsucht ausgelacht wird, und daß auch wir Engländer über Rang und Titel nicht so besonders erhaben sind, um über diese Goethe'sche Schwäche mit Fug zu Gericht zu sitzen.

Dritter Abschnitt.

Die Wahlverwandtschaften.

Zu den Jenaer Freunden, die Goethe immer mit Vergnügen sah, gehörte der Buchhändler Frommann. In seiner Familie lebte als angenommenes Kind jene Minna Herzlieb, die für uns ein eigenes Interesse hat: sie ist die Ottilie in den Wahlverwandtschaften. Als Kind war sie ein rechter Liebling Goethe's gewesen; zur Jungfrau herangewachsen, übte sie auf ihn einen Zauber, gegen den seine Vernunft sich vergebens sträubte. Der Unterschied der Jahre war groß, aber wie oft schenken junge Mädchen die erste Blüthe ihrer Neigung Männern, die ihre Väter sein könnten, und wie oft glühen Männer in vorgeschrittenem Alter noch von der Leidenschaft der Jugend! In den Sonetten, die Goethe an Minna Herzlieb richtete, und in den Wahlverwandtschaften kann man es lesen, wie stark die Gluth seiner Leidenschaft war und wie mächtig er sich dagegen wehrte. Von den Wahlverwandtschaften sagt er in den Tag- und Jahresheften: „Niemand verkennt an diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet. Der 3. Oktober 1809 [wo der Druck beendet ward] befreite mich von dem Werke, ohne daß die Empfindung des Inhalts sich ganz hätte verlieren können." Wären wir über die äußern Verhältnisse, aus denen die Wahlverwandtschaften erwuchsen, so genau unterrichtet, wie über die Geschichte des Werther, so würden wir die Erlebnisse des Dichters in jenem Roman so gut verkörpert finden, wie in diesem; da aber in solchen Fällen sich auf Vermuthungen einzulassen gefährlich ist, so wage ich mich nicht über die Thatsachen hinaus, von denen ich habe Kenntniß nehmen dürfen, und beschränke mich auf die

Bemerkung, daß die beiderseitigen Freunde mit Kummer und Sorge eine Neigung wachsen sahen, die zu keinem guten Ende führen konnte; daß man endlich beschloß, Minna in eine Pension zu schicken (auch in dem Roman wird Ottilie wieder in ihre Pension geschickt), und daß diese völlige Trennung beide rettete.

Die Wahlverwandtschaften im Lichte dieser Geschichte zu lesen, ist sehr interessant; wir sehen da nicht nur, aus welcher Quelle die Eingebung des Dichters entsprungen ist, sondern auch, wie Goethe die beiden Hälften seines eigenen Wesens künstlerisch darstellt — ein Punkt übrigens, den wir bereits früher (Band I. S. 190) besprochen haben.

Eduard und Charlotte haben einander in ihrer Jugend geliebt. Umstände sind dazwischen getreten, und beide haben Convenienzheirathen geschlossen, von denen sie nach einiger Zeit der Tod ihrer Gatten befreite. Nun nicht länger gebunden, beschließen Wittwer und Wittwe natürlich, den Traum ihrer Jugend zu verwirklichen. Sie heirathen sich. Zu Anfang der Geschichte sehen wir sie in friedlichem Glücke. Obgleich einige wenige stille Andeutungen einen gewissen innern Gegensatz ihrer Naturen erkennen lassen, der zwar nicht stark genug ist, sie unglücklich zu machen, aber eine vollkommene Sympathie zu stören hinreicht, könnte doch selbst das schärfste Auge nichts entdecken, was die Dauer ihres Glückes bedrohte. Eduard hat einen Freund — den Hauptmann — der ihm fast ein Bruder ist; diesen ladet er zu dauerndem Besuche ein. Charlotte hat sich der Einladung zuerst entschieden widersetzt, da ihr eine dunkle Ahnung Uebles weissagt — „nichts ist bedeutender in jedem Zustande als die Dazwischenkunft eines Dritten" — aber sie giebt nach, weil sie ihre angenommene Tochter Ottilie aus der Schule zu nehmen und bei sich zu haben wünscht.

So werden die vier Personen dieses Drama's zusammengeführt, und kaum sind sie bei einander, als die angebornen Wahlverwandtschaften ihrer Naturen zu wirken beginnen. Charlotte und der Hauptmann werden zu einander hingezogen, ebenso Eduard und Ottilie. Der Dichter läßt das wie eine Naturnothwendigkeit sich vollziehen, so unvermeidlich unaufhaltsam wie die chemischen Prozesse, mit denen er die geistigen Vorgänge erläutert. Ein Stück aus der Tragödie des Lebens ist in aller Realität vor uns; wir fühlen, daß es unvermeidlich, daß es schrecklich ist, und zugleich erkennen wir, daß es der moralischen Beurtheilung eine Frage

zur Entscheidung bietet, bei der zwei Parteien mit ganz entgegengesetzter Lösung einander entgegenstehen werden.

Die Kritiker, welche das menschliche Leben und mithin die Kunst von einem abstrakten Gesichtspunkte beurtheilen und ohne Rücksicht auf die Thatsachen und ihre innere Nothwendigkeit die Menschennatur wie ein Schachbrett ansehen, auf dem der Spieler jeden beliebigen Zug machen kann, indem er selbst in ihren Augen nur ein todtes Werkzeug ist, ohne Persönlichkeit, ohne Uebereilung, über die Möglichkeit des Irrthums erhaben — wie könnte er je übersehen, was doch für die Umstehenden so handgreiflich ist! — diese Kritiker, meine ich, werden jene Situation für eine unsittliche erklären, die der Dichter nicht hätte darstellen dürfen und die im wirklichen Leben der ernste Gedanke der Pflicht sofort überwunden haben würde.

Für andere dagegen, welche das Leben nehmen wie es ist, nicht wie es sein könnte, welche die Menschennatur nicht so mathematisch einfach sich zurechtmachen, sondern ein Auge dafür haben, wie wunderbar verschlungen ihre Triebe sind, welche in gleichem Sinne auch fordern, daß die Kunst das Leben in seiner Wirklichkeit darstelle — für die hat jene Situation eine furchtbare Wahrheit, für die ist sie tragisch, aber keineswegs unsittlich; denn das Tragische liegt in dem Conflikt von Leidenschaft und Pflicht, von Menschentrieb und Menschensatzung. Wären Charlotte und Eduard unverheirathet, so würden jene „Wahlverwandtschaften" einfach zur Heirath führen, aber die Thatsache ihrer Ehe steht als eine Schranke da für den „verwandtschaftlichen" Trieb, und so ist der Conflikt unvermeidlich.

Die hier angedeutete Meinungsverschiedenheit besteht begreiflicher Weise unter zwei großen Klassen von Lesern. Der Roman gilt den einen für unsittlich, den andern für tief sittlich. Ich glaube, er ist weder das eine, noch das andere. Wenn jene ihn tadeln, daß er die ganze Grundlage der Ehe untergrabe, und diese ihn begeistert als tief sittlich preisen, weil er die Heiligkeit der Ehe so klar ins Licht setze, so ziehen beide nach meiner Ansicht gewisse allgemeine Folgerungen aus einem einzelnen Falle, aber sie legen doch nur ihre Deutungen in etwas hinein, was der Dichter selbst überhaupt nicht gedeutet wissen wollte. Jedes Kunstwerk hat seine Moral, sagt Hegel, aber diese Moral hängt von dem ab, der sie zieht. Es lassen sich daher jene Folgerungen beide aus dem Roman ziehen, und doch braucht keine

von beiden genau zuzutreffen. Goethe war ein Künstler, nicht ein Vertheidiger oder Ankläger der Ehe; er zeichnete ein Bild, treu nach dem Leben, und grade weil es so treu ist, bietet es auch eben so verschiedene Seiten der Auffassung, wie die Wirklichkeit selbst, die es darstellt. Nehmen wir an, die Geschichte habe sich wirklich vor unsern Augen zugetragen — würden nicht selbst unter denen, die von den Thatsachen genau unterrichtet wären, vollständig entgegengesetzte Urtheile laut werden? Eine Geschichte zu schreiben, in der die Moral auf jeder Seite deutlich zu lesen stände, ist nicht schwer, und wenn der Verfasser vorzugsweise einen einfachen Satz der Moral erläutern will, so braucht er sich um die Wahrheit der Charakterschilderung nicht besonders zu bekümmern; ihm ist ja die Charakterzeichnung nicht Zweck, nur Mittel zum Zweck, er will belehren, nicht künstlerisch befriedigen. Ganz anders verfährt der Künstler: ihm ist das Menschenleben Zweck und Ziel, ihm ist das wichtigste der Charakter seiner Menschen, und der ist ja, wie wir alle wissen, aus mancherlei Fäden gewebt: Gutes und Böses, Tugend und Schwäche, Wahrheit und Falschheit ist darin unentwirrbar in einander verschlungen.

Wer solche Bilder des Menschenlebens nicht mag und die Treue der Darstellung nicht für einen Freibrief gelten läßt, der hat nicht Unrecht, Goethe wegen der Wahl des Stoffes für die Wahlverwandtschaften zu tadeln. Aber er traf diese Wahl, weil er die Sache selbst erlebt hatte. Und den Stoff einmal zugestanden, wird es schwer, die Art der Behandlung zu tadeln, abgesehen freilich von der einen Scene, die jeden Leser verletzen muß. Von den Personen des Stückes stellen zwei die Leidenschaft dar, wie sie in verzehrender, blinder, unwiderstehlicher Gluth auf ihr Ziel losstürmt; gleich stark und ergreifend edel repräsentiren die beiden andern den ernsten Gedanken der Pflicht. Eduard und Ottilie lieben rasch, heftig, ohne Ueberlegung; sie beunruhigt kein Zweifel; ihre Empfindung ist so natürlich, nimmt sie so ganz ein, als wären sie Kinder, die zum ersten Male lieben. Aber so lebendig sie den natürlichen Trieb, so lebendig repräsentiren Charlotte und der Hauptmann die Vernunft; ihre Liebe ist nicht weniger tief, aber sie lieben wie verständige Wesen, die, weil sie Verstand haben, auch die umgebenden Verhältnisse verständig erfassen, die Gesellschaft mit ihren Einrichtungen und Gesetzen anerkennen und ihre eigenen Begierden dieser gesellschaftlichen Nothwendigkeit zum Opfer bringen. Sie überwinden sich selbst,

bieten dem Leiden die Stirn, ihr Gewissen giebt ihnen Kraft und schreibt ihnen eine Haltung vor, von der Eduard und Ottilie in ihrer Leidenschaftlichkeit sich nie etwas träumen lassen.

Eduard erfährt kaum, daß ihn Ottilie wieder liebt, als er heftig auf eine Scheidung dringt, die ihn wie seine Frau frei machen werde. Unglücklicher Weise fühlt Charlotte nach langer kinderloser Ehe sich Mutter. Dadurch verwickelt sich die Lage, die bisher verhältnißmäßig einfach war. Ohne die neue Hoffnung hätte Charlotte wohl gern in die Scheidung gewilligt, aber nun kann sie nicht; die Pflicht gegen das Kind verbietet es. Alle Gründe, Eduard von seinem leidenschaftlichen Begehren abzubringen, fruchten nichts; das einzige, wozu er sich entschließt, ist sich zu entfernen und in der Entfernung die Beständigkeit seiner Leidenschaft zu erproben. Er zieht in den Krieg, zeichnet sich durch Tapferkeit aus und kehrt zurück — seine Leidenschaft so mächtig wie je. Unterdeß hat auch der Hauptmann sich entfernt. Charlotte trägt ihr Schicksal sanft und edel. Ottilie nährt im Stillen ihre Liebe zu Eduard und nimmt sich mit inniger Neigung des Kindes an. Im Einklang mit einem gewöhnlichen Volksglauben — den beiläufig die Physiologie nachdrücklich Lügen straft — hat dies Kind eine schlagende Aehnlichkeit sowohl mit Ottilie wie mit dem Hauptmann, und ist so ein lebendiger Zeuge der Leidenschaft Eduards für Ottilie und Charlottens für den Hauptmann. Wie Charlotte sich selbst stark genug fühlt, ihr Schicksal zu tragen, so giebt sie auch die Hoffnung nicht auf, Eduard werde das seine ebenso tragen lernen. Aber er bleibt unbeweglich; der Widerstand verstärkt nur sein Verlangen. Endlich rafft ein trauriger Zufall das Kind hinweg; aus Ottiliens Arm fällt es ins Wasser und ertrinkt. In der Tiefe ihres Jammers bricht ein Lichtstrahl aus der Höhe in Ottiliens Gemüth; zum ersten Male kommt ihr das Bewußtsein, daß sie aus ihrer Bahn gewichen, daß sie Unrecht habe, Eduard's Frau werden zu wollen. Mit diesem Bewußtsein ist auch sogleich der Entschluß da, niemals die seine zu werden. Die Tragödie vertieft sich. Ottilie ist gebrochen, verzehrt sich geistig und körperlich; Eduard, der nur in seiner Leidenschaft für sie gelebt hat, verharrt noch eine Weile in stummem Schmerz und findet dann Ruhe an ihrer Seite.

Das ist in seinen großen Zügen das furchtbar tragische Drama, welches Goethe mit unendlicher Sorgfalt in den Wahlverwandtschaften

ausgearbeitet hat. Die Geschichte bewegt sich langsam wie im wirklichen Leben durch mannigfache Vorgänge und Zwischenfälle vorwärts, aber bei aller Langsamkeit ist sie immer verständlich und durchsichtig.

Es bedarf nur einer Hindeutung auf den Ursprung dieses Romans, und wir erkennen sogleich, wie Goethe darin sich selbst unter zwei verschiedenen Gestalten dargestellt hat, als der leidenschaftliche Eduard und als der verständige, willensstarke Hauptmann. Diese Charaktere hat er aus dem Leben, hat er aus sich selbst genommen. Als Romanfiguren sind sie meisterhaft. Eduard, der schwache, leidenschaftliche, heißblütige Eduard, hält doch selbst in den Augenblicken seiner größten Schwäche unsere Theilnahme fest. Welch ein bewundernswürdiger Zug ist der, wo er gleich zu Anfang der Verwicklung erfährt, daß der Hauptmann sein Flötenspiel getadelt habe, und sich sofort „von allen Pflichten losgesprochen" fühlt! So sind diese leidenschaftlichen Naturen: bei jedem noch so nichtigen Vorwande fahren sie auf, wenn er ihnen nur einen Schein von Berechtigung bietet. Charlotte und der Hauptmann stehen als Repräsentanten der Pflicht und Vernunft im Gegensatz zu Ottilie und Eduard, den Vertretern des Triebes und Aberglaubens, und in diesen beiden Verstandesmenschen hat Goethe das Große erreicht, die Verständigkeit liebenswürdig zu machen. Zwei edlere Charaktere wird man nicht leicht finden, man müßte denn über die Wirklichkeit hinaus in das Gebiet der Ideale gehen.

Rosenkranz hat hervorgehoben, wie gut die verschiedenen Arten der Ehe in diesem Romane dargestellt sind. Eduard und Charlotte haben zuerst eine Convenienzheirath versucht, dann eine Heirath aus Freundschaft; jene war unglücklich, auch diese genügte nicht; es war keine Heirath aus Liebe. Daneben haben wir in der Verbindung des Grafen und der Baronesse eine von den Ehen, wie man sie in der Welt so oft findet — eine bloße Form, die auch bei andern nur als Form gilt. Darum ist der Graf als ein leichtfertiger Lebemann gezeichnet, der mit St. Simonistischen Theorien spielt und eine Ehe auf Probe wünscht, die alle fünf Jahre gekündigt werden kann.

Mit Bewunderung wird man ferner bemerken, wie die Personen des Romans in ihren Gedanken, Reden und Handlungen ohne irgend eine Schilderung oder einen erläuternden Zusatz des Dichters sich selbst geben. Die ganze Darstellung ist so objektiv, so einfach, und der Gang

der Erzählung bewegt sich so ruhig und in einem so behaglichen Stillleben von Einzelheiten, daß ich kaum etwas damit zu vergleichen weiß. Ausländer fühlen sich zwar durch die Menge kleiner Vorgänge, welche den Gang der Erzählung aufhalten und unsere Neugier nach der Entwicklung auf eine böse Geduldprobe stellen, bisweilen etwas gelangweilt, aber die Deutschen theilen dies Gefühl nicht; sie haben ihre Freude an der Einzelschilderung und den Absichten des Dichters, die sie dabei vermuthen. Ein befreundeter Kritiker, dessen Urtheil immer Beachtung verdient, ist der Ansicht, die langen Episoden, welche den Gang der Geschichte während Eduard's Abwesenheit unterbrechen, seien künstlerische Hülfsmittel, um dem Leser ein Bild von der langsamen Bewegung des wirklichen Lebens zu geben, und in Wahrheit grenzt nur in Werken der Dichtung die Lösung nahe an die Verwicklung. Ich gebe diese Ansicht der Beurtheilung des Lesers anheim; mir scheint sie mehr scharfsinnig als richtig. Ich meinerseits muß gestehen, daß die Breite, mit der Goethe die Verbesserungen im Park, die Errichtung der Mooshütte, die Wiederherstellung der Kapelle, die Anlage neuer Wege und mehr dergleichen schildert, mir außer allem Verhältniß und einigermaßen langweilig scheint. Er hatte ursprünglich nur die Absicht, eine kleine Erzählung, eine Novelle zu schreiben, und dafür war der Stoff mehr als hinreichend; aber er dehnte die Novelle zu einem Romane aus und hat damit ein Meisterwerk verdorben.

Der Stil der Wahlverwandtschaften wird in Deutschland höchlich bewundert; Rosenkranz erklärt ihn für klassisch. Wenn wir indeß bedenken, daß ein deutsches Urtheil über Goethe meist mit derselben Vorsicht aufgenommen werden muß, wie ein englisches über Shakespeare, so werden wir schon eher auf die deutschen Kritiker hören, welche den Stil der Wahlverwandtschaften nicht so unbedingt loben. In einer solchen Frage ein Urtheil zu wagen, ist für einen Ausländer eine mißliche Sache, aber das glaube ich doch behaupten zu dürfen, daß diese Prosa, mit der seiner früheren Werke verglichen oder mit dem Maße klassischer Prosa gemessen — und an einen so großen Schriftsteller darf man nur den höchsten Maßstab legen — oft schwach, kalt, mechanisch im Satzbau und wegen der überwiegend abstrakten Ausdrücke ohne Leben ist. Grade so wie die Personen des Stücks zum guten Theil nur nach ihrer Lebensstellung, nicht mit persönlichen Namen genannt werden — sie heißen:

der Hauptmann, der Architekt, die Vorsteherin, der Gehülfe, der Engländer, der Begleiter, der Geistliche, der Wundarzt; auch Mittler's Name ist kaum ein persönlicher — so werden auch die Dinge vielfach mit abstrakten Ausdrücken bezeichnet, concrete Wendungen dagegen vermieden, Umschreibungen der unmittelbaren Bezeichnung vorgezogen. Auch wiederholen sich gewisse stehende Redeformen bis zur Ermüdung. Daneben freilich finden sich Stellen von hoher Schönheit, Anklänge von Poesie, die keinem Leser entgehen können. Das letzte Kapitel z. B. ist ein Gedicht von einem Pathos, welches in seiner Einfachheit so ergreifend wirkt, daß man in starker Stimmung sein muß, um es mit Ruhe lesen zu können. Auch die Stelle, wo Charlotte und der Hauptmann beim matten Lichte der aufgehenden Sterne zusammen auf dem See sind, ist ein Gedicht, dessen Musik wie Verse klingt. Als letztes und vielleicht glänzendstes Beispiel dieser sprachlich vollendeten Stellen sei die angeführt, wo Ottilie das Kind aus dem Wasser in den Kahn gezogen hat und es ins Leben zurückzurufen sich bemüht.

„Sie entkleidet das Kind und trocknet's mit ihrem Musselingewand. Sie reißt ihren Busen auf und zeigt ihn zum ersten Mal dem freien Himmel; zum ersten Mal drückt sie ein Lebendiges an ihre reine nackte Brust, ach! und kein Lebendiges! Die kalten Glieder des unglücklichen Geschöpfs verkälteten ihren Busen bis ins innerste Herz. Unendliche Thränen entquellen ihren Augen und ertheilen der Oberfläche des Erstarrten einen Schein von Wärme und Leben. Sie läßt nicht nach, sie überhüllt es mit ihrem Shawl, und durch Streicheln, Andrücken, Anhauchen, Küssen, Thränen glaubt sie jene Hülfsmittel zu ersetzen, die ihr in dieser Abgeschiedenheit versagt sind. Alles vergebens! Ohne Bewegung liegt das Kind in ihren Armen, ohne Bewegung steht der Kahn auf der Wasserfläche; aber auch hier läßt ihr schönes Gemüth sie nicht hülflos. Sie wendet sich nach oben. Knieend sinkt sie in dem Kahne nieder und hebt das erstarrte Kind mit beiden Armen über ihre unschuldige Brust, die an Weiße und leider auch an Kälte dem Marmor gleicht. Mit feuchtem Blick sieht sie empor und ruft Hülfe von daher, wo ein zartes Herz die größte Fülle zu finden hofft, wenn es überall mangelt. Auch wendet sie sich nicht vergebens zu den Sternen, die schon einzeln hervorzublinken anfangen. Ein sanfter Wind erhebt sich und treibt den Kahn nach den Plantanen."

Minna Herzlieb, die zu den Wahlverwandtschaften den Anlaß gegeben hat, wurde später eine glückliche Frau. Goethe trug den Pfeil lange im Herzen. Im Jahre 1810 gab er seiner Empfindung noch einmal in einem erotischen Gedichte Ausdruck, welches den Conflikt von Liebe und Pflicht behandelte; der Inhalt gestattete indeß die Veröffentlichung nicht,

und auch jetzt ist es nur handschriftlich vorhanden. In demselben Jahre begann er seine eigene Lebensbeschreibung, deren Anfang 1811 als erstes Buch von Wahrheit und Dichtung erschien. Das Publikum nahm es begierig zur Hand und war gründlich enttäuscht. Das ist vollkommen begreiflich; so anziehend die Schrift in jeder andern Beziehung ist, für die, welche den großen Dichter selbst als Kind und Knaben sehen möchten, ist sie eine wahre Marter. Goethe freilich war von der kalten Aufnahme sehr unangenehm betroffen; die Deutschen, äußerte er, hätten die eigene Art, nichts annehmen zu können, wie man es ihnen gebe; reiche man ihnen den Stiel des Messers, so verlangten sie die Spitze, und umgekehrt; erst wenn sie sich mit einer Sache länger befreundeten, seien sie einsichtig, gut und wahrhaft liebenswürdig. Heutzutage würde Goethe besser zufrieden sein; die meisten sehen sein Jugendleben fast nur in dem Lichte, wie er selbst von der Höhe seines sechzigsten Jahres es angeschaut und wiedergespiegelt hat; mit Recht aber und allgemein gilt „Wahrheit und Dichtung" als eine meisterhafte und getreue Darstellung einer bedeutenden Culturepoche des vorigen Jahrhunderts.

Ehe er daran ging, sein Leben zu schreiben, traf ihn der Schmerz, seine Mutter zu verlieren. Sie starb am 13. September 1808 in ihrem achtundsiebzigsten Jahre. Bis zum letzten Augenblicke war die Liebe zu ihrem Sohne, die Freude an seinem Talent, der Stolz auf ihres Wolfgang's Ruhm, und seine Liebe zu ihr auch, der Genuß ihres Alters gewesen. Er hatte sie bei sich in Weimar zu haben gewünscht, aber der Kreis alter Bekanntschaften und langjährige Gewohnheit hielt sie trotz aller Kriegsunruhen in ihrer Vaterstadt fest, wo sie allgemein verehrt wurde. Sie starb wie sie gelebt hatte, heiter bis ans Ende. Als während ihrer letzten Krankheit noch eine Einladung an sie kam, ließ sie antworten: Frau Rath könne nicht kommen, Frau Rath müsse allweil sterben, und ihr Leichenbegängniß ordnete sie selbst so pünktlich an, daß die Weinsorte und die Größe der Bretzeln, womit die Begleiter erquickt werden sollten, genau bestimmt war; sie wollte auch im Tode keine unfreundlichen Gesichter um sich haben.

Vierter Abschnitt.

Politik und Religion.

Die letzten Jahrzehnte des Goethe'schen Lebens mit nur annähernder Vollständigkeit im Einzelnen zu erzählen würde einen besondern Band erfordern. An Stoff ist kein Mangel. In seinen Briefen und denen seiner Freunde und Bekannten findet sich reichliche Auswahl, aber unglücklicher Weise werden die Materialien grade da am vollständigsten, wo das Interesse an der Geschichte abzunehmen beginnt. Vom sechzigsten bis zum zweiundachtzigsten Jahre ist eine lange Zeit, aber es ist eine Zeit, wo Personen und Dinge nicht mehr auf den Menschen einwirken; sein Charakter ist fertig und kann keinen neuen Anstoß mehr erhalten. Da hört die Lebensbeschreibung auf und der Nekrolog beginnt. Von allem und jedem, was Goethe that und studirte, jedem Ausflug, den er machte, jeder Erkältung und jedem Zahnweh, woran er litt, jeder Person, mit der er verkehrte, umständlich Rechenschaft zu geben — ich glaube, man ist auch in Deutschland so weit gekommen, um sich das sparen zu können.

Seine Bekanntschaft mit Beethoven erwähne ich indeß wegen des unerlöschlichen Interesses, das sich an die beiden Namen knüpft, und wegen einer nothwendigen Abwehr. Sie trafen sich in Töplitz, verlebten einige Tage mit einander und schieden jeder mit der tiefsten Bewunderung für des andern Genie. „Aber, fügt Beethovens Biograph Schindler hinzu, aber obgleich Beethoven die Geduld Goethe's mit ihm (seines schlechten Gehörs wegen) gepriesen hat, so ist es doch Thatsache, daß der große Dichter und Minister den Musiker nur zu bald vergaß, und als er ihm im Jahre 1823 mit geringer Mühe einen wesentlichen Dienst

hätte leisten können, auf einen ganz submissen Brief unsern Meister nicht einmal einer Antwort würdigte.“ Das ist so die übliche Art, Anschuldigungen zu erheben, das auch die Art von Beweis, bei der man sich beruhigt. Thatsächlich liegt hier nichts vor, als daß Beethoven an Goethe geschrieben und daß Goethe nicht geantwortet hat. Beethoven's Brief enthielt die Bitte, Goethe möge den Großherzog veranlassen, auf seine Messe zu subscribiren; darauf keine Antwort zu erhalten, mochte sehr kränkend sein, aber Goethe's Schweigen ohne weiteres aus bösem Willen zu erklären, ist doch durchaus ungerechtfertigt und bei der bekannten Freundlichkeit Goethe's, bei seiner Bewunderung für Beethoven, seiner wiederholten Verwendung bei Carl August für so manche wohlthätige Handlung müssen wir seinem Schweigen lieber jede andere Deutung geben als die des argwöhnischen Beethoven und seines Verehrers Schindler.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zu dem Laufe unserer Erzählung zurück. Das Jahr 1813, in welchem die Freiheitskriege begannen, war für Goethe ein sorgenvolles Jahr. Es eröffnete sich mit einem schmerzlichen Verluste; sein alter Freund Wieland starb — ein Schlag, der ihn tiefer erschütterte, als seine nächsten Freunde geglaubt hatten. Herder, Schiller, die Herzogin Amalie, seine Mutter und nun Wieland — einer nach dem andern sanken sie dahin, ließen ihn einsam bei fortschreitendem Alter; einem nach dem andern mußte er den Nachruf sprechen. Zum Andenken Wieland's, „des edlen Dichters, Bruders und Freundes“ hielt er in der Freimaurerloge in Weimar eine Rede, die ein rechtes Muster einer liebenswürdig anerkennenden und doch wahrhaften Lobrede ist und von jedem gelesen werden sollte, der ein klares Bild von dem Lebensgange und der Natur des feinsinnigen Sängers des Oberon gewinnen will. Als Beispiel, in wie geistreicher Weise Goethe solche Aufgaben anzufassen und zu behandeln wußte, stehe hier der erste Satz seiner Rede: „Ob es gleich dem Einzelnen unter keiner Bedingung geziemen will, alten ehrwürdigen Gebräuchen sich entgegen zu stellen, und das, was unsere weisen Vorfahren beliebt und angeordnet, eigenwillig zu verändern, so würde ich doch, stände mir der Zauberstab wirklich zu Gebote, den die Muse unserm abgeschiedenen Freunde geistig anvertraut, ich würde diese ganze düstere Umgebung augenblicklich in eine heitere verwandeln: dieses Finstere müßte sich gleich vor Ihren Augen erhellen, und ein festlich geschmückter Saal mit bunten Teppichen und munteren Kränzen,

so froh und klar als das Leben unseres Freundes, sollte vor Ihnen erscheinen. Da möchten die Schöpfungen seiner blühenden Phantasie Ihre Augen, Ihren Geist anziehen, der Olymp mit seinen Göttern, eingeführt durch die Musen, geschmückt durch die Grazien, sollte zum lebendigen Zeugniß dienen, daß derjenige, der in so heiterer Umgebung gelebt und dieser Heiterkeit gemäß auch von uns geschieden, unter die glücklichsten Menschen zu zählen, und keineswegs mit Klage, sondern mit Ausdruck der Freude und des Jubels zu bestatten sei."

Bald kamen schwerere Sorgen. Die politischen Unruhen des Jahres 1813 störten seine Pläne. Deutschland erhob sich gegen die Gewaltherrschaft Napoleon's; Goethe hielt diese Erhebung für hoffnungslos. Als Körner, der Vater des Dichters, in Aussichten auf bessere Zeiten sich erging, fuhr er ihn mit den heftigen Worten an: „Ja, schüttelt nur an euern Ketten! Der Mann ist euch zu groß, ihr werdet sie nicht zerbrechen, sondern sie nur noch tiefer ins Fleisch ziehen!" Noch viele andere zweifelten gleich ihm an dem Erfolge, aber die Nation glücklicher Weise nicht. Während die Patrioten den Zorn der Nation zu einem Widerstande der Verzweiflung anfachten, suchte sich der Dichter „aus der Gegenwart zu retten, weil es unmöglich sei, in der Nähe von so manchen Ereignissen nur leidend zu leben, ohne zuletzt von Sorge, Verwirrung und Verbitterung wahnsinnig zu werden." Wie immer, nahm er seine Zuflucht zu der Kunst. Er dichtete die Balladen „der Todtentanz", „der getreue Eckart" und „die wandelnde Glocke", schrieb den Aufsatz „Shakespeare und kein Ende" und beendete das dritte Buch von Wahrheit und Dichtung; ja, er flüchtete bis in die Geschichte China's, in deren Studium er sich begrub, und grade an dem Tage der Schlacht bei Leipzig schrieb er für seine Lieblingsschauspielerin, Madame Wolf, den Epilog zu dem Trauerspiele Essex. Als ein besonderes Zusammentreffen mag dabei erwähnt sein, daß grade am 18. Oktober das Medaillon Napoleon's, welches in Goethe's Arbeitszimmer hing, von der Wand herunter fiel.

Daß er so vor den Wirren der Politik bei der Poesie Schutz suchte, haben patriotische Schriftsteller mit reichlichem Hohn getadelt; sie finden keine andere Erklärung dafür als: er sei ein Egoist gewesen. Andere patriotische Schriftsteller, darunter sogar Ultrarepublikaner, wie Carl Grün, haben ihn beredt vertheidigt. Mögen die Herren das unter sich ausfechten! Ich halte es nicht für nöthig, meinen früheren Erwägungen

über Goethe's Verhältniß zur Politik (s. oben S. 140 u. folg.) neue hinzuzufügen. Die ihm einen Vorwurf daraus machen, daß er so war wie er war und nicht wie sie sind, hören doch auf keine Gründe. Mag man hervorheben, daß er in seinem vierundsechzigsten Jahre keine Ader zum Politiker gehabt haben könne, da er sich bis dahin von aller Politik sorgfältig fern gehalten habe — es hilft nichts. Mag man nachweisen, daß er nicht in einer Stellung war, die ihn zu thätigem Eingreifen aufgerufen hätte — es hilft nichts. Der Stein des Anstoßes scheint zu sein, daß er keine Kriegslieder schrieb, keine Proclamationen erließ, sondern sich von dem Lärm der Tagesgeschichte so viel wie möglich fern hielt. War das strafbar, so war wenigstens sein Grund dabei nicht strafbar. Man urtheile über sein Benehmen, was man Lust hat, aber man urtheile nicht falsch über seine Motive. Ein solches Benehmen der Feigheit oder der Besorgniß vor persönlicher Gefahr zuzuschreiben, ist angesichts all der Zeugnisse, die wir sonst über seinen Charakter haben, eine Infamie. Als der allmächtige französische Eroberer den Herzog von Weimar bedrohte — wie wild vor Zorn haben wir Goethe da gesehen! Da handelte es sich um ein persönliches Unrecht, welches er deutlich begreifen konnte und zu bekämpfen gefaßt war. Für seinen fürstlichen Freund wollte er an den Thüren Balladen singen, für die Nation hatte er keine Stimme, und warum? Aus dem einfachen Grunde, weil es keine Nation gab. Er erkannte damals klar, was jetzt klar ist, daß Deutschland politisch als Nation nicht existirt. Er erkannte dagegen nicht, was jetzt klar bewiesen ist, daß die deutschen Stämme damals durch nationale Begeisterung und gemeinsamen Haß gegen Frankreich einig waren, und weil er das nicht erkannte, so glaubte er, eine Verbindung uneiniger Deutscher würde im Kampfe mit einem Napoleon gewiß vernichtet werden. Er hatte Unrecht; der Erfolg hat seine Ansicht als irrig erwiesen, aber aus einer irrigen Ansicht darf man keine Anklage gegen die Ehrlichkeit seiner Gesinnung machen.

In dieser Beziehung verdient das Zeugniß des Historikers und Patrioten Luden alle Beachtung, der den Eindruck einer merkwürdigen Unterredung, die er mit Goethe nach der Schlacht bei Leipzig hatte, in die Worte zusammenfaßt: „in dieser Stunde bin ich auf das innigste überzeugt worden, daß diejenigen im ärgsten Irrthume sind, welche Goethe beschuldigen, er habe keine Vaterlandsliebe gehabt, keine deutsche Gesinnung, keinen Glauben an unser Volk, kein Gefühl für Deutschlands Ehre oder

Schande, Glück oder Unglück. Sein Schweigen bei den großen Ereignissen und den wirren Verhandlungen dieser Zeit war lediglich eine schmerzliche Resignation, zu welcher er sich in seiner Stellung und bei seiner genauen Kenntniß von den Menschen und den Dingen wohl entschließen mußte.“ Luden hatte Goethe aufgesucht, um ihn für seine „Nemesis“, eine patriotische Zeitschrift, zu gewinnen. Aber dieser rieth ihm ab. „Glauben Sie ja nicht, sagte er, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Nein; diese Ideen sind in uns; sie sind ein Theil unseres Wesens, und niemand vermag sie von sich zu werfen. Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen. Ich habe oft einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so achtbar im Einzelnen und so miserabel im Ganzen ist. Eine Vergleichung des deutschen Volkes mit andern Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich auf jegliche Weise hinwegzukommen suche, und in der Wissenschaft und in der Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber zu heben vermag: denn Wissenschaft und Kunst gehören der Welt an und vor ihnen verschwinden die Schranken der Nationalität, aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören.“ Auch von Deutschlands Zukunft sprach er, nur sah er diese Zukunft erst in weiter Ferne. „Uns Einzelnen bleibt inzwischen nur übrig, einem Jeden nach seinen Talenten, seiner Neigung und seiner Stellung, die Bildung des Volkes zu mehren, zu stärken und durch dasselbe zu verbreiten nach allen Seiten, und wie nach unten, so auch, und vorzugsweise, nach oben, damit es nicht zurückbleibe hinter den andern Völkern, sondern wenigstens hierin voraufstehe, damit der Geist nicht verkümmere, sondern frisch und heiter bleibe, damit es nicht verzage, nicht kleinmüthig werde, sondern fähig bleibe zu jeglicher großen That, wenn der Tag des Ruhmes anbricht.“ Verständige Worte das, wie wenig sie auch dem enthusiastischen Patrioten munden mochten! Von diesen allgemeinen Betrachtungen zu der Zeitschrift sich wendend, äußerte Goethe über das „Erwachen und die Erhebung des deutschen Volkes zur Freiheit“ seine Bedenken in folgenden Worten: „Ist denn wirklich das Volk erwacht? weiß es, was es will und was es vermag? Haben Sie das prächtige Wort vergessen, das der ehrliche Philister in Jena seinem Nachbar in seiner Freude zurief, als er

seine Stuben gescheuert sah und nun, nach dem Abzuge der Franzosen, die Russen bequemlich empfangen konnte? Der Schlaf ist zu tief gewesen, als daß auch die stärkste Rüttelung so schnell zur Besinnung zurückzuführen vermöchte. Und ist denn jede Bewegung eine Erhebung? Erhebt sich, wer gewaltsam aufgestöbert wird? Wir sprechen nicht von den Tausenden gebildeter Jünglinge und Männer, wir sprechen von der Menge, von den Millionen. Und was ist denn errungen oder gewonnen worden? Sie sagen, die Freiheit; vielleicht aber würden wir es richtiger Befreiung nennen; nämlich Befreiung, nicht vom Joche der Fremden, sondern von einem fremden Joche. Es ist wahr: Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht Italiäner, dafür aber sehe ich Kosaken, Baschkiren, Kroaten, Magyaren, Kassuben, Samländer, braune und andere Husaren."

Das ist bewundernswürdig weise gesprochen und noch heutzutage der Beachtung werth. Der so dachte, hätte, auch wenn er in dem Alter des Enthusiasmus gestanden, gewiß nicht zu den Enthusiasten jener Zeit gehört. Vielmehr, wie er auf den Vorwurf, daß er keine Kriegslieder geschrieben, gegen Eckermann erwiderte: „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß! und wie hätte ich hassen können ohne Jugend! Hätte jenes Ereigniß mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, so wäre ich sicher nicht der Letzte geblieben, allein es fand mich als einen, der bereits über die ersten sechzig hinaus war. Auch können wir dem Vaterlande nicht auf gleiche Weise dienen, sondern jeder thut sein Bestes, je nachdem Gott es ihm gegeben. Ich habe es mir ein halbes Jahrhundert lang sauer genug werden lassen. Ich kann sagen, ich habe in den Dingen, die die Natur mir zum Tagewerk bestimmt, mir Tag und Nacht keine Ruhe gelassen und mir keine Erholung gegönnt, sondern immer gestrebt und geforscht und gethan, so gut und so viel ich konnte. Wenn jeder von sich dasselbe sagen kann, so würd' es um alle gut stehen. Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen! Das wäre meine Art gewesen! Aus dem Bivouac heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen! Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht

zu Gesicht gestanden hätte. Ich habe in meiner Poesie nie affectirt. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können, ohne Haß!"

Im Zusammenhang mit seiner Gleichgültigkeit gegen Politik und wesentlich die Ursache davon war sein künstlerischer Ernst. Auf diesen Ernst hat man die höchst seltsame Anklage gegründet, daß er das Leben nur als Künstler angesehen habe. Das ist eine stehende Redensart geworden; wer je etwas von Goethe gehört hat, hat auch davon gehört; mit der Zuversicht fester Ueberzeugung spricht man es aus, und ganze Bände von Tadel meint man darin zusammenzufassen. Prüfen wir die Anklage.

Wenn ein Mann sich einer speciellen Wissenschaft widmet, seine Zeit, Gedanken und Neigungen ihr hingiebt, so erstaunen wir über seine Energie und loben seinen leidenschaftlichen Eifer; aber wir machen ihm aus seinem Ernst nicht ein Verbrechen, wir sagen von einem Liebig nicht, er sehe das Leben nur als Chemiker an, von einem Gauß nicht, er sehe es nur als Mathematiker an, von einem Humboldt nicht, er sehe es nur als Naturforscher an. Daß jede große Thätigkeit den Geist mit Nothwendigkeit von andern Gebieten abziehen muß, wird als selbstverständlich anerkannt. Warum soll nun die Kunst von diesem bedeutenden Vorrechte ausgeschlossen sein? warum der Künstler, der es mit seiner Kunst ernst meint, ausgeschlossen sein von der Toleranz, die man dem Naturforscher willig gewährt? Ich weiß nur einen Grund: die Leute wollen die Kunst nicht für etwas Ernstes gelten lassen. Weil sie unmittelbar zu unserm Genusse beiträgt, soll sie ein Kind des Luxus, des Müßigganges sein, und wer sich nicht zu der Höhe der Auffassung erheben kann, die einen Goethe und Schiller beseelte, ist wohl im Stande, es für eine bloße Redensart und Selbstüberhebung zu halten, wenn diese von der Kunst als der höchsten Form menschlicher Cultur sprechen. Freilich, wer in der Malerei und Sculptur nur Mittel zur Ausschmückung seiner Prachtzimmer und Gallerien, in der Musik nur einen Vorwand, eine Loge im Opernhause zu nehmen, in der Poesie nur eine angenehme Erholung sieht, der mag wohl Recht haben, von Malern, Bildhauern, Musikern und Dichtern nicht eben groß zu denken. Aber ich will gern annehmen, daß meine Leser nicht zu dieser Klasse Menschen gehören, und

darf daher von ihrer richtigeren Würdigung erwarten, daß sie für den Anspruch der Kunst, als eine der vielen Formen nationaler Cultur ernstlich anerkannt zu werden, ein günstiges Urtheil fällen. Und dies zugegeben, so folgt auch, daß, je ernster ein Künstler seinen Beruf erfaßt und betreibt, desto größere Ehre ihm gebührt.

Nun war Goethe eine zu tief ernste Natur, um nicht, was er auch angriff, ernst zu nehmen, und während er ein Leben des Genusses und behaglicher Muße hätte führen können, führte er ein ernstes und arbeitsames Leben. „Genuß verachten und der Arbeit leben", ohne einen andern Lohn als die Thätigkeit selbst, als die Freude an der Entwicklung — das war seiner Natur eine Nothwendigkeit. Er war wissenschaftlich thätig mit einem ausdauernden Fleiß, als müßte er damit sein Brod verdienen, und doch lohnte ihn nicht Gold, nicht Beifall, ja gegen schwere Entmuthigung hatte er anzukämpfen. Auf dem Gebiete der Kunst, dem Hauptgebiete seiner geistigen Strebungen, rang er natürlich nach Vollständigkeit und suchte sich seinen Stoff überall. So wenig man aber einen Beobachter der menschlichen Natur tadeln wird, der in den flüchtigsten Erscheinungen des täglichen Verkehrs, im Theater, im Ballsaal, auf der Straße, wo er geht und steht, Stoff für seine Betrachtung sammelt, und so wenig man ihm darum nachsagen wird, er sehe das Leben nur als Philosoph an und — das soll ja darin liegen — fühle nicht wie sein Geschlecht, eben so wenig kann man Goethe ein Verbrechen daraus machen, daß er stets bemüht war, aus dem Leben Stoff für seine Kunst zu ziehen.

Nach allem diesen steht für die Behauptung, Goethe habe das Leben nur als Künstler angesehen, die Sache so: entweder hat sie den Sinn, daß er als Künstler nothwendig die Kunst zu seiner Hauptbeschäftigung im Leben gemacht habe, dann ist die Redensart eine Plattheit; oder der Sinn ist, er habe sich von den Mühen und dem Treiben seiner Mitmenschen zurückgezogen, um mit dem Leben zu spielen und es sich als ein angenehmes Schauspiel einzurichten, dann ist die Redensart eine Verleumdung. Mögen meine Leser entscheiden. Zeigt sich Goethe in dem Leben, das ich ihnen hier vorgelegt habe, arm an Wohlwollen, an Liebe, an Theilnahme für andere und anderer Thun? oder zeigt sich seine Natur so eingehüllt in Eigenliebe und so kühl berechnend, daß das Leben ihr ein bloßes Spielzeug je hätte werden können? Wenn die Frage

verneint werden muß, dann wolle man doch endlich davon still sein, Goethe habe das Leben nur als Künstler angesehen.

Wie für seine Gleichgültigkeit in politischen Dingen, wird Goethe von einer andern und noch heftigeren Partei wegen seines angeblichen Mangels an Religion angegriffen. Wer Goethe's Werke lesen kann, ohne darin einen tief religiösen Sinn zu gewahren, der gönnt die Bezeichnung Religion gewiß nur seinen eigenen Ansichten, und wer darin die Entdeckung macht, daß Goethe nicht rechtgläubig war, der entdeckt — die Sonne am hellen Mittag. Nie hat er darauf Anspruch gemacht, rechtgläubig zu sein. Seine religiösen Erfahrungen begannen früh, und mit ihnen seine Zweifel. Nun giebt es zwar Leute, die schon den Zweifel für ein Verbrechen halten, aber keine Menschenseele, die einmal gekämpft hat, die einmal gerungen hat mit quälenden Gedanken, die zu ehrlich gewesen ist, sie leichtfertig zu verjagen oder aus Furcht vor den Folgen des Zweifels in übereilten Schlüssen zu ersticken, wird so hart und unwürdig aburtheilen.

Rechtschaffner Zweifel, glaubt mir, hat in sich
Mehr Glauben als Bekenntnisse verrathen.
Er focht mit Zweifeln, Stärke zu gewinnen,
Er wollte nicht, daß blind sein Urtheil sei,
Sah seiner Brust Gespenst ins Antlitz frei,
Und schlug es nieder. So konnt' er gewinnen,
Daß er mit stärkerm Glauben ward belohnet.

Wie wir gesehen haben, änderten Goethe's religiöse Ansichten oft ihre Richtung. Bisweilen neigte er sich zu den strengsten Sekten, bisweilen verlor er sich tief in den Skepticismus. Fräulein von Klettenberg näherte ihn dem Glaubensbekenntniß der Brüdergemeinde, aber Lavaters unbewußte Heuchelei und die bewußte Heuchelei und sittliche Versunkenheit der Priester in Italien wandelten allmälig seine Achtung vor den christlichen Kirchen in offene und bisweilen höhnische Verachtung gegen Priester und Pfaffen. In den verschiedenen Zeiten seines langen Lebens äußerte er sich so verschieden, daß ein Pietist und ein Voltairianer ihn beide als den ihrigen betrachten könnten, und beide mit demselben Scheine von Recht. Das Geheimniß dieses Widerspruchs löst sich einfach: er hatte ein tiefes religiöses Gefühl, und zugleich hegte er den schärfsten Zweifel gegen die meisten positiven Glaubenslehren. So kam es, daß er gegen die Angriffe

der Encyklopädisten das Christenthum immer vertheidigte; aber wenn ihm bibelgläubige Christen ihren Glauben aufdrängen wollten, so verletzte ihn das, und er wies sie mit einer „nicht-christlichen“ Erwiderung ab. Gegen die Encyklopädisten richtet sich seine Aeußerung: „Alles was unsern Geist befreit, ohne uns die Herrschaft über uns selbst zu geben, ist verderblich“; auch das tiefe und fruchtbare Wort: „Nur das Gesetz kann uns die Freiheit geben“ gehört hieher: wir sind nicht frei, heißt das, wenn wir nichts Höheres über uns anerkennen, sondern wenn wir es anerkennen, und indem wir beweisen, daß ein Höheres in uns lebt, in Demuth uns erhöhen.*)

Andrerseits setzte er der dogmatischen Anschauung als Grundregel entgegen, daß alle Vorstellungen von der Gottheit nothwendig unsere individuellen Vorstellungen sein müssen, die für uns Geltung haben, aber nicht gleichmäßig für andere. Jeder hat seine eigene Religion, muß sie als individuellen Besitz haben; ihr sei jeder treu, das wirkt viel mehr, als wenn sich einer dem andern anzupassen sucht!

Im Innern ist ein Universum auch;
Daher der Völker löblicher Gebrauch,
Daß Jeglicher das Beste, was er kennt,
Er Gott, ja seinen Gott benennt.

„Ich glaube an Gott, sagt er, das ist ein schönes, löbliches Wort, aber Gott anerkennen, wo und wie er sich offenbare, das ist eigentlich die Seligkeit auf Erden.“ Er erklärte sich im tiefsten Sinne des Worts für einen Protestanten, und als solcher wollte er sich „die Freiheit erhalten, sein reines Innere ohne Bezug auf irgend eine bestimmte Religion religiös zu entwickeln.“ In Bezug auf die Aechtheit der Bibel

---

*) Als ein Beispiel von der Uebereinstimmung Goethe's und Schiller's in ihren sittlichen Anschauungen und zugleich als bezeichnende Probe der Verschiedenheit ihrer Ausdrucksweise stelle ich die Verse her, mit denen Schiller genau denselben Gedanken ausgedrückt hat:

Nehmt die Gottheit auf in euren Willen,
Und sie steigt von ihrem Weltenthron.
Des Gesetzes strenge Fessel bindet
Nur den Sklavensinn, der es verschmäht;
Mit des Menschen Widerstand verschwindet
Auch des Gottes Majestät.

Anm. des Uebers.

war er der Ansicht, nur das sei ächt, was wahrhaft ausgezeichnet sei, mit der reinsten Natur und Vernunft in Einklang stehe und auch jetzt noch zu unserer höchsten Entwicklung beitrage. Die Evangelien hielt er alle vier für durchaus ächt, „denn, sagt er, es ist in ihnen der Abglanz einer Hoheit wirksam, die von der Person Christi ausging und die so göttlicher Art, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen ist. Fragt man mich: ob es in meiner Natur sei, ihm anbetende Ehrfurcht zu erweisen, so sage ich: durchaus! Ich beuge mich vor ihm als der göttlichen Offenbarung des höchsten Princips der Sittlichkeit. Fragt man mich, ob es in meiner Natur sei, die Sonne zu verehren, so sage ich abermals: durchaus! Denn sie ist gleichfalls eine Offenbarung des Höchsten, und zwar die mächtigste, die uns Erdenkindern wahrzunehmen vergönnt ist. Ich anbete in ihr das Licht und die zeugende Kraft Gottes, wodurch allein wir leben, weben und sind. Fragt man aber, ob ich geneigt sei, mich vor einem Daumenknochen des Apostels Petrus oder Paulus zu bücken, so sage ich: Verschont mich und bleibt mir mit euren Absurditäten vom Leibe!... Mag die geistige Cultur immer fortschreiten, mögen die Naturwissenschaften in immer breiterer Ausdehnung und Tiefe wachsen und der menschliche Geist sich erweitern, wie er will, — über die Hoheit und sittliche Cultur des Christenthums, wie es in den Evangelien schimmert und leuchtet, wird er nicht hinauskommen. Es wird dahin kommen, daß endlich Alles nur Eins ist. Auch das leidige protestantische Sektenwesen wird aufhören und mit ihm Haß und feindliches Ansehen zwischen Vater und Sohn, zwischen Bruder und Schwester. Denn sobald man die reine Lehre und Liebe Christi, wie sie ist, wird begriffen und in sich eingelebt haben, so wird man sich als Mensch groß und frei fühlen und auf ein Bischen so oder so im äußern Cultus nicht mehr sonderl chen Werth legen. Auch werden wir alle nach und nach aus einem Christenthum des Wortes und Glaubens immer mehr zu einem Christenthum der Gesinnung und That kommen.“ Er war zweiundachtzig Jahre alt, als er sich so aussprach. Zehn Jahre früher legte er auf das christliche Element noch nicht so positiven Nachdruck. Ein überraschender Anlaß kam ihm damals, sich über religiöse Fragen zu erklären. Nach länger als vierzig Jahren trat die Freundin seiner Jugend, Auguste Stolberg, noch einmal — zum letztenmal — in brieflichen Verkehr mit ihm. In einem Briefe vom 15. Oktober 1822 machte sie den

Versuch, ihn zu bekehren. Der Brief liest sich recht eigen, so viel Liebenswürdigkeit, so viel herzlicher Antheil, so viel gutmüthige Christlichkeit spricht daraus. Die Hauptstelle lautet: „Ich las in diesen Tagen wieder einmal alle Ihre Briefe nach — the songs of other times — die Harfe von Selma ertönte — Sie waren der kleinen Stolberg sehr gut, und ich Ihnen auch so herzlich gut — das kann nicht untergehen, muß aber für die Ewigkeit bestehen: diese unsere Freundschaft — die Blüthe unserer Jugend, muß Früchte für die Ewigkeit tragen, dachte ich oft — und so ergriff es mich beim letzten Ihrer Briefe, und so nahm ich die Feder. — Sie bitten mich einmal in Ihren Briefen, „Sie zu retten;" — nun maße ich mir wahrlich nichts an, aber so ganz einfältigen Sinnes bitte ich Sie, retten Sie sich selbst.... Ich habe denn einen Wunsch, einen dringenden Wunsch ausgesprochen, den ich so oft wollte laut werden lassen: o ich bitte, ich flehe Sie, lieber Goethe! abzulassen von Allem, was die Welt Kleines, Eitles, Irdisches und nicht Gutes hat, — Ihren Blick und Ihr Herz zum Ewigen zu wenden. — Ihnen ward viel gegeben, viel anvertraut, wie hat es mich oft geschmerzt, wenn ich in Ihren Schriften fand, wodurch Sie so leicht andern Schaden zufügen. — O, machen Sie das gut, weil es noch Zeit ist — Bitten Sie um höhern Beistand und er wird Ihnen, so wahr Gott ist, werden. — Ich dachte oft, ich könnte nicht ruhig sterben, wenn ich nicht mein Herz so gegen den Freund meiner Jugend ausgeschüttet hätte — und ich denke, ich schlafe ruhiger darum ein, wann mein Stündlein schlägt." Nach einigen raschen Rückblicken auf ihre Lebensschicksale fährt sie fort: „So gerne nähme ich auch die Hoffnung mit mir hinüber, Sie, lieber Goethe, auch einst da kennen zu lernen. Ich bete für Sie, daß Sie es ganz erfahren mögen, wie freundlich und gütig der Herr ist, wie glücklich die auf ihn trauen.... Ich reiche Ihnen freundschaftlich meine Hand. Ihr Andenken ist nie in mir erloschen und meine Theilnahme für Sie immer lebendig geblieben. Meine Wünsche für Ihr wahres Wohl auch. Ich will, so lange ich lebe, noch recht für Sie beten. Mögten Sie sich darin noch recht mit mir vereinigen — Mein Erlöser ist ja auch der Ihrige, es ist auch in keinem andern Heil und Seligkeit zu finden. Ob Sie wohl noch an mich dachten? Bitte, schreiben Sie mir ein paar Worte." Goethe antwortete, freundlich abwehrend, liebevoll schonend,

im Geiste ächter Humanität; sein Brief ist nach Form und Inhalt so bezeichnend, daß ich ihn wörtlich gebe:

„Von der frühsten, im Herzen wohl gekannten, mit Augen nie gesehenen theuren Freundin endlich wieder einmal Schriftzüge des traulichsten Andenkens zu erhalten war mir höchst erfreulich-rührend; und doch zaudere ich unentschlossen was zu erwiedern sein möchte. Lassen Sie mich im Allgemeinen bleiben, da von besonderen Zuständen uns wechselseitig nichts bekannt ist.

„Lange leben heißt gar vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgültige Menschen, Königreiche, Hauptstädte, ja Wälder und Bäume die wir jugendlich gesäet und gepflanzt. Wir überleben uns selbst und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geistes übrig bleiben. Alles dieses Vorübergehende lassen wir uns gefallen; bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit.

„Redlich habe ich es mein Lebelang mit mir und andern gemeint und bei allem irdischen Treiben immer aufs höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch gethan. Wirken wir also immerfort so lang es Tag für uns ist, für andere wird auch eine Sonne scheinen, sie werden sich an ihr hervorthun und uns indessen ein helleres Licht erleuchten.

„Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! In unseres Vaters Reiche sind viel Provinzen, und da er uns hier zu Lande ein so fröhliches Ansiedeln bereitete, so wird drüben gewiß auch für beide gesorgt sein; vielleicht gelingt alsdann was uns bis jetzo abging, uns angesichtlich kennen zu lernen und uns desto gründlicher zu lieben. Gedenken Sie mein in beruhigter Treue.....

„Vorstehendes war bald nach der Ankunft Ihres lieben Briefes geschrieben, allein ich wagte nicht es wegzuschicken, denn mit einer ähnlichen Aeußerung hatte ich schon früher Ihren edlen, wackern Bruder wider Wissen und Willen verletzt. Nun aber, da ich von einer tödtlichen Krankheit ins Leben wieder zurückkehre, soll das Blatt dennoch zu Ihnen, unmittelbar zu melden: daß der Allwaltende mir noch gönnt, das schöne Licht seiner Sonne zu schauen; möge der Tag Ihnen gleichfalls freundlich erscheinen und Sie meiner im Guten und Lieben gedenken, wie ich nicht

aufhöre mich jener Zeiten zu erinnern, wo das noch vereint wirkte was nachher sich trennte.

„Möge sich in den Armen des alliebenden Vaters alles wieder zusammen finden.“

Von Gott hatte Goethe dieselbe Vorstellung wie Spinoza, er war Pantheist, nur war sein Pantheismus kein mathematischer wie der Spinoza's, sondern ein poetischer. Das ganze Universum nahm er als göttlich, nicht als eine leblose Masse, sondern als die lebendige Offenbarung göttlicher Thatkraft, die immer fort sich wirksam erweist. Paulus sagt, Gott lebt in allen Dingen und alles lebt in ihm. Die Wissenschaft lehrt uns immer aufs neue und nachdrücklich, daß die Welt stets im Werden ist. Die Schöpfung geht fort; nicht ist die Welt ein für allemal geschaffen als ein fertiges Ding, das sich nun vergnüglich ansieht, sie ist geschaffen und wird immer noch geschaffen. Die Urkräfte des Lebens sind so frisch und stark wie vor Ewigkeiten und wirken unter neuen Formen durch höhere und immer höhere Wandlungen fort.

Goethe's Religion war überwiegend concret, fromm verehrte er die Wirklichkeit; er hielt die Wirklichkeit an sich für heiliger, als die Dichtung sie je machen könnte. Die Menschennatur war ihm etwas Heiliges und der Menschenleib ein Tempel des Heiligen. Das ist eine griechische Anschauung, aber auch der Lehre Spinoza's verwandt. Wie dieser die Menschennatur zu begreifen strebte, statt wie andere sie zu verwünschen oder zu verspotten, so strebte auch Goethe vor allem die Außenwelt zu begreifen, weil sie ihm göttliche Offenbarung war. Der geheimnißvolle Wechsel von Geburt und Tod, die zarten Regungen des Lebendigen, wie es sich erschließt und jedes nach seiner Ordnung sich entwickelt, die immerwährende Bewegung am „Webstuhl der Zeit“, welcher „der Gottheit lebendiges Kleid wirkt“ — darin war für ihn das ewig neue Gotteswort. Die Gewißheit der Einheit des Menschengeistes mit der Welt war die Grundlage wie seiner Weltanschauung im Allgemeinen, so auch seiner religiösen Ueberzeugung.

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?! —

in diesem kurzen Worte ist Goethe's religiöse Grundanschauung zwar natürlich nicht erschöpft, aber im kleinsten Raum klar abgespiegelt.

Mit der Auffassung von Gott hing seine sittliche Anschauung eng zusammen. Sein Gottesdienst war Naturdienst, seine Sittenlehre eine Idealisirung der Menschheit. Der Mensch war ihm die höchste Offenbarung des Göttlichen auf Erden, und darum die höchste Offenbarung der Menschheit sein sittliches Ideal. Zuerst müssen wir entsagen, uns auf das Mögliche beschränken lernen; in dieser ersten Beschränkung liegt dann der Keim zur Aufopferung für unsere Mitmenschen, und aus der Liebe zu unsern Mitmenschen entspringt wahre Frömmigkeit. „Wie gewisse Naturerscheinungen, vom sittlichen Standpunkte angesehen, uns zu der Annahme zwingen, daß es ein ursprüngliches Böses giebt, so (sagt er) zwingen uns wieder manche andere Erscheinungen zu der Annahme eines ursprünglichen Guten. Wenn diese Quelle des Guten ins Leben einströmt, so nennen wir sie Frömmigkeit, wie es die Alten thaten, die sie als die Grundlage aller Tugend ansahen. Sie ist die Kraft, welche der Selbstsucht das Gegengewicht hält, und wenn sie durch ein Wunder plötzlich für einen Augenblick in allen Menschen wirksam sein könnte, so wäre die Erde auf einmal von allem Bösen frei."

Es würde ein Leichtes sein, aus seinen Werken eine Reihe von Sätzen zusammenzustellen, in denen sich die edelste Sittlichkeit ausspricht; aber seine Werke sind durchweg mit einer Sittlichkeit gesättigt, die zu jedem unbefangenen Herzen spricht, und zeichnen sich mehr noch durch die Freiheit von allen gemeinen, niedrigen, selbstsüchtigen und engherzigen Gedanken aus, als daß sie unmittelbar Moral lehrten. Das Gerede von Unsittlichkeit, welches sich bisweilen gegen sie erhoben hat, stammt nur von jener Lieblosigkeit, die jeden Andersdenkenden verklagt. Wer Goethe's Werke lesen kann und nicht fühlt, daß der sie geschrieben von den edelsten Empfindungen beseelt und von der reinsten Liebe für die Menschheit durchglüht war, dem habe ich nichts zu sagen als das Wort im Faust „Du gleichst dem Geist, den du begreifst."*)

---

*) Ich hörte in Berlin eine vorzügliche Geschichte, wie Carlyle bei einer Tischgesellschaft das niedrige Gerede über Goethe's Irreligiosität in seiner eigenthümlich sarkastischen Weise zur Ruhe brachte. Gewisse Frömmler bedauerten unter vielen Stoßseufzern, daß ein so großer Geist, ein so göttliches Genie sich

Wessen man ihn aber auch sonst beschuldigt haben mag, nie hat man ihm vorgeworfen, daß er jemals in dem Streben ermüdet sei, sich selbst allseitig zu entwickeln und die Bildung seiner Nation zu befördern. In dem Bilde seiner späteren Lebensjahre ist etwas wahrhaft Großartiges, so viel Ruhe und doch so viel Thätigkeit. Statt mit den Jahren zu erkalten, wird seine Theilnahme an der Welt von Jahr zu Jahr lebhafter: jede neue wissenschaftliche Entdeckung, jede neue Erscheinung in der Literatur, jeden Fortschritt der Kunst erfaßt er mit der Lernbegierde eines Kindes und ist immer bereit, mit Wort und That die Strebenden zu fördern.

Hohes Alter ist ein relativer Begriff. Goethe war mit siebzig Jahren jünger als mancher mit funfzig, und im zweiundachtzigsten besprach er den großen Streit zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire über vergleichende Zoologie in einer wissenschaftlichen Abhandlung, die wenige Menschen in ihrer besten Zeit hätten schreiben können. Aber nach Ansicht einiger Physiologen ist der Mensch mit siebzig Jahren überhaupt noch nicht alt. Flourens z. B. behauptet, zwischen dem fünfundfunfzigsten und dem siebzigsten Jahre sei der Mensch in seiner männlichsten Periode, und Reveillé Parise erklärt, zwischen dem fünfundfunfzigsten und fünfundsiebzigsten Jahre, und bisweilen noch später, erlange der Geist eine wahrhaft auffallende Spannkraft, Festigkeit und Stärke; grade da stehe der Mensch auf der Höhe seiner Kraft (c'est véritablement l'homme ayant atteint toute la hauteur de ses facultés). Auch bietet die Geschichte der Wissenschaft und Literatur einige schlagende Beispiele von geistiger Thätigkeit im hohen Alter. Ein Beispiel von lange fortgesetzter dichterischer Befähigung ist Sophokles, der mit achtzig Jahren sein Meisterwerk geschrieben haben soll. Die Reflexion behält oft ihre Kraft

---

nicht dem Dienste der christlichen Wahrheit gewidmet habe u. dgl. m. Carlyle schwieg eine Zeit lang, zerrte ingrimmig an seiner Serviette; die ihn kannten, sahen, daß etwas kommen würde; endlich sagte er langsam und nachdrücklich: „Meine Herren, kennen Sie die Geschichte von dem Manne, der die Sonne heruntermachte, weil er sich nicht die Cigarre daran anstecken könne?“ Diese Bombe brachte das feindliche Feuer vollständig zum Schweigen. Nicht ein Wort wurde erwidert. „Ich hätte ihn küssen mögen!“ rief der enthusiastische Künstler aus, der mir diese Geschichte erzählte.

Anm. des Verf.

und scheint sie durch Vermehrung des Stoffes sogar noch zu steigern, aber mit der producirenden Kraft ist es anders. Doch zeigt Goethe selbst in seinen spätesten Jahren eine außerordentliche Fruchtbarkeit: in seinem einundachtzigsten Jahre vollendete er den zweiten Theil des Faust, in seinem fünfundsechzigsten schrieb er den West-Oestlichen Divan, und wenn diese Werke auch denen seiner früheren Jahre keineswegs gleichzustellen sind, so müssen sie als Früchte, die eine untergehende Sonne gezeitigt hat, doch wunderbar genannt werden.

Der West-Oestliche Divan war ihm eine Erholung von den Wirren der Zeit. Statt sich an der europäischen Politik zu ärgern, erfreute er sich an dem Studium der Geschichte und Poesie des Orients. Er fing sogar an, orientalische Sprachen zu treiben, und hatte sein Vergnügen daran, die zierlichen Schriftzüge der arabischen Sprache nachmachen zu können. Hammer, de Sacy und andere hatten ihm hinreichenden Stoff gegeben, und seine dichterische Thätigkeit gab dem Stoff bald die Form. Aber schmückte er sich auch mit dem Turban und schlug den Kaftan über die Schultern, ein wahrer Deutscher blieb er doch. Mochte er Opium rauchen und Foukah trinken, er träumte deutsch und sang deutsch. Das giebt dem „Divan" seinen eigenthümlichen Charakter: er ist „west-östlich", die Bilder darin gehören dem Osten, die Empfindungen dem Westen an. Grade wie er in den römischen Elegien sich in die klassische Vergangenheit geworfen hatte und deren Formen mit unübertroffener Leichtigkeit und vollem Zauber wiedergab, und dabei doch niemals original und deutsch zu sein aufhörte, ebenso bleibt auch in dieser Welt des Ostens der Dichter des Westens unverkennbar. Er folgt der Karavane auf ihrem langsamen Zuge durch die Wüste, hört Bülbül, die Nachtigall des Ostens, am Rande sprudelnder Springbrunnen ihr melancholisches Lied singen, lauscht voll Andacht den Lehren Mahomed's und entzückt sich an Hafisens Klängen. Die Vereinigung der beiden Elemente ist höchst glücklich. In der deutschen Literatur begann damit eine neue Epoche. Die Lyriker folgten plötzlich seinem Beispiele, ließen ihre Kriegslieder und sangen die Gesänge des Ostens. Auf den Spuren des deutschen Hafis wanderten Rückert und Platen unter Rosen und Gazellen, und andere Dichter ahmten ihnen willig nach. Sollte es nicht scheinen, als läge im deutschen Charakter eine angeborene Abneigung gegen politische Thätigkeit, da in den beiden großen Perioden der deutschen Geschichte, in den Kreuzzügen und in den Freiheitskriegen,

die Dichter Deutschlands aus der stürmischen Betrachtung ihrer Zeit flohen und in einem ganz verschiedenartigen Gedankenkreise sich poetische Eingebung suchten? Die Minnesänger wußten von nichts als Liebe und Lust zu singen, während rings um sie her der Waffenlärm ritterlicher Thaten erklang, und die neueren Dichter schöpften ihre Begeisterung nur aus der Welt der Romantik und des Orients, während „um der Welt alleinigen Besitz" der Kampf tobte. Dies ist um so mehr zu beachten, als man Goethe heftig getadelt hat, daß er „im reinen Osten Patriarchenluft zu kosten" aus der Politik sich geflüchtet, und doch sollte, was man an den jungen Dichtern lobte, bei dem Dichtergreise wohl Entschuldigung finden!

Der West-Oestliche Divan ist in zwölf Bücher getheilt, sehr verschieden an Inhalt und an dichterischem Werthe. Alles in Allem läßt sich auf Goethe anwenden, was er von Hafis sagt:

Sei das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt,
Wer Hafisen preist.

Wie viel er von eigenen Erlebnissen in die östlichen Formen gekleidet hat, wissen wir nicht; an einer Stelle, im Buche Suleika, spricht er offenbar von sich selbst; sehr zierlich läßt er den Reim das verrathen, der statt des angenommenen Namens „Hatem" den wirklichen „Goethe" verlangt:

Du beschämst, wie Morgenröthe
Jener Gipfel ernste Wand,
Und noch einmal fühlet Hatem (Goethe)
Frühlingshauch und Sonnenbrand.

Die Anmuth, mit der viele von diesen Gedichten leicht hingeworfen sind, die bewundernswerthe Lebensweisheit, die so heiter aus ihnen hervorlächelt, der Wechsel von ruhiger, heißer Mittagsstille mit der sorglosen Lustigkeit der Weinlaune — das alles muß ich mich beschränken blos anzudeuten. Zur Probe eine kurze Stelle:

Trunken müssen wir alle sein!
Jugend ist Trunkenheit ohne Wein;
Trinkt sich das Alter wieder zu Jugend,
So ist es wundervolle Tugend.

Für Sorgen sorgt das liebe Leben,
Und Sorgenbrecher sind die Reben.

Diesen Gedichten hat er ein Buch geschichtlicher Anmerkungen beigefügt, die allerdings ein gewissenhaftes Studium der orientalischen Dichtung bekunden, aber nicht weniger beweisen, wie unendlich seine Prosa hinter seiner Poesie zurückstand. Aus jeder Zeile spricht das Alter.

Fünfter Abschnitt.

Die Thätigkeit des Alters.

An der Schwelle des Alters empfing Goethe eine glänzende Huldigung von seiner Vaterstadt. In den ersten Abschnitten von Wahrheit und Dichtung hatte er von Frankfurt ein Bild gegeben, welches seinen Landsleuten sehr gefallen mußte; je höher sein Ruhm ging, desto heller wurde auch der Abglanz, der auf sie fiel, und wenn es der Nachhülfe bedurft hätte, so sorgte Frau Rath dafür, den Frankfurtern den Namen ihres berühmtesten Mitbürgers im Gedächtniß zu halten. Einmal wurde im Theater ein Stück von Goethe aufgeführt, Frau Rath fehlte nicht, und im Zwischenakt sprach sie aus ihrer Loge ganz ungenirt zu den Schauspielern auf der Bühne: sie sollten nur recht brav spielen, sie wolle es auch dem Wolfgang nach Weimar schreiben. Im Jahre 1814 kam Goethe selbst durch Frankfurt und fand dort einen Empfang, der an Voltaire's letzten Besuch in Paris erinnert. Im Theater wurde Tasso mit großer Pracht gegeben. Kaum erschien der Dichter in seiner Loge, die mit Blumen und Lorbeerkränzen geschmückt war, als das Orchester eine Symphonie von Haydn begann und das ganze Haus sich mit jubelnder Begeisterung erhob. Endlich ging der Vorhang auf, eine feierliche Stille trat ein, und ein Prolog wurde zur Begrüßung des Dichters gesprochen, an dessen Schluß der Jubel von neuem ausbrach. Nach der Aufführung kam ein Epilog, während dessen die Lorbeerkränze von den Büsten Ariost's und Virgil's abgenommen und Goethen überreicht wurden. Als die Festlichkeit beendet war, standen in den Gängen und auf den Treppen die Schaaren seiner Verehrer, durch die er mit dankendem Lächeln hindurch schritt.

Im Jahre 1816 begann er die Zeitschrift „Kunst und Alterthum", die er bis 1828 fortführte. Sie ist ein interessantes Denkmal seiner Studien und Strebungen im hohen Alter. Auch einen merkwürdigen Wechsel in der Richtung seiner Kunstideen bekundet sie. Wir haben gesehen, wie er zu der romantischen Schule stand, wie ihn seine Natur und sein Entwicklungsgang bestimmten, den Eigenthümlichkeiten dieser Schule die Vorzüge der klassischen Kunst entgegenzustellen. Die Propyläen vertraten seine antike Richtung, in Kunst und Alterthum spricht sich eine gewisse Hinneigung zur Romantik aus. Die gothische Kunst, die altdeutsche Malerei und die Niederländer widerstrebten ihm nun nicht mehr; aber als (1818) die Sculpturen vom Parthenon nach England geschafft und nun in Abgüssen aller Welt bekannt wurden, da lebte die alte Begeisterung wieder auf für jene Vollendung der Form, welche das Ideal der griechischen Kunst war, und eines schönen Tages trieb es ihn plötzlich nach dem benachbarten Rudolstadt, wo er sich an den kolossalen Pferdeköpfen vom Monte Cavallo „für lange Zeit herstellte." Auch weiß Rauch aus damaliger Zeit — mit vielem Humor — von einem komischen Ausbruch Goethe's zu erzählen, als ihm der junge Rietschel sein Talent durch Verirrung auf die Abwege der Romantik zu gefährden schien. Wie würde er sich heute freuen, den Meister so ganz auf dem rechten Wege zu sehen!

So stark aber seine Abneigung gegen die Verirrungen der sogenannten christlichen Kunst auch war, er hatte doch zu viel vom Faust in sich, um sich von den Romantikern ganz fern zu halten. Mit zunehmendem Alter bildete sich natürlich auch die Richtung, an die Stelle poetischer Eingebung die Reflexion des Verstandes treten zu lassen, immer stärker aus, und mit seiner alten Neigung, Versteck mit den Leuten zu spielen, wurde es nun so sehr Ernst, daß er vielleicht sich selbst eben so sehr anführte wie andere. So lange war die deutsche Nation wie versessen darauf gewesen, tiefen Sinn in Stellen seiner Werke zu entdecken, wo er selbst an verborgnen Sinn nicht entfernt gedacht; so lange hatte man ihn für einen Propheten erklärt, während er selbst nur Poet sein wollte, daß er nun seinerseits in die Falle ging und ein Prophet zu sein versuchte, da er nicht mehr ein so großer Dichter sein konnte, als bisher. Nun sollte jeder individuelle Vorgang eine allgemeine Bedeutung haben, jede kleinste Wendung wurde wichtig. Ob der Löwe in der „Novelle" zu einer bestimmten Zeit brüllen sollte oder still sein, war ein Gegenstand langer

Erwägung. Die Wanderjahre wurden eine große Rüstkammer von Symbolen, der zweite Theil des Faust eine andere. Mit stillem Behagen sah er die Kritiker der philosophischen Schule an weithergeholten Deutungen in der Erklärung seines Faust und Wilhelm Meister einander überbieten, und er war schlau genug, ihnen seine Unterstützung zu verweigern. Er sah ganze Bibliotheken mit Untersuchungen sich füllen über das was „er gewollt habe", aber nie ließ er sich zu einer Erklärung verleiten, die diesen Untersuchungen ein Ende gemacht hätte. Vielmehr schien er geneigt, der Welt immer neue Räthsel aufzugeben. Kurz, er mystificirte das Publikum, aber sehr würdevoll, halb unbewußt, und bis auf einen gewissen Grad glaubte er selbst an seine eigene Mystification.

Im Jahre 1816 wurde Sachsen-Weimar zum Großherzogthum erhoben; der Großherzog verlieh ihm den neu gestifteten Falkenorden und erhöhte sein Gehalt, das nun dreitausend Thaler und eine besondere Zulage für Pferde und Wagen betrug. Noch zwei andere Vorfälle sind in diesem Jahre zu bemerken. Lotte, Werther's Lotte, nun sechzig Jahr alt und Wittwe mit zwölf Kindern, besuchte ihren Dichter in Weimar. Seit ihrer Heirath hatten sie einander nicht gesehen — welch ein Wiedersehen für sie beide! welch ein seltsames Spiel von Empfindungen muß das gewesen sein, die Erinnerung an eine heiter bewegte Vergangenheit und daneben die Ueberraschung, sich gegenseitig so verändert zu finden! Wie man mir in Weimar sagte, trug Lotte trotz ihrer grauen Haare ein weißes Kleid wie früher und that halb zärtlich halb kokett, aber der alte Jupiter war nicht in der Laune für solche Anklänge aus alter Zeit und wollte von Werther's blauem Frack und Stulpenstiefeln nichts mehr wissen.

Das zweite und weit ernstere Ereigniß dieses Jahres war der Tod seiner Frau. Da die Menschen es einmal lieben, andere nach sich selbst zu beurtheilen und bei solchen Verlusten sich das ihrige zu denken, ohne weiter nach den Gefühlen des Betroffenen selbst zu fragen, so that auch hier mancher, als sei Christianens Tod für Goethe eine „glückliche Erlösung." Aber der Schlag traf ihn hart. Sie, die achtundzwanzig Jahre lang ihn geliebt und gepflegt hatte, die bei allen ihren Fehlern ihm gewesen war, was keine andere Frau, sie konnte er nicht ohne tiefen Schmerz verlieren. Er hat seiner Trauer nur an zwei Stellen Ausdruck gegeben, in den schönen Versen, die mit der Ueberschrift ihres Todestages (6. Juni) in seinen Gedichten erhalten sind

Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düstern Wolken zu scheinen!
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist, ihren Verlust zu beweinen —

und in einem Briefe an Zelter mit den Worten: „Wenn ich Dir, derber geprüfter Erdensohn, vermelde, daß meine liebe, kleine Frau uns in diesen Tagen verlassen, so weißt Du, was es heißen will.“ Schon im nächsten Jahre wurde sein einsames Haus neu belebt. Sein Sohn heirathete Ottilie von Pogwisch, eine der glänzendsten und muntersten Damen Weimar's. Sie war stets ein großer Liebling ihres Schwiegervaters und führte ihm bis zu seinem Tode den Haushalt, empfing seine vielen Gäste und stand so hoch in seiner Gunst, daß sie sich gegen ihn alles erlauben durfte. Im nächsten Jahre sang er seinem ersten Enkel (Walther) das Wiegenlied. Bald erfreute ihn ein zweiter (Wolfgang), der, wie es scheint, später sein Liebling wurde; er ließ ihn bei sich im Zimmer arbeiten und spielen und pflegte ihn sein „liebes Wölfchen“ zu nennen.

Seine Ministergeschäfte waren nicht schwer, wurden aber pünktlich vollzogen. Von seinem eigenwilligen und entschlossenen Verfahren mögen zwei Anekdoten Zeugniß geben. Die eine hat er selbst mit vielem Selbstbehagen und Laune an Eckermann erzählt. „Die Jena'sche Bibliothek befand sich in einem sehr schlechten Zustande. Das Lokal war feucht und enge und bei weitem nicht geeignet, seine Schätze gehöriger Weise zu fassen, besonders seit durch den Ankauf der Büttner'schen Bibliothek von Seiten des Großherzogs abermals 13,000 Bände hinzugekommen waren, die in großen Haufen am Boden umherlagen, weil es, wie gesagt, an Raum fehlte, sie gehörig zu placiren. Ich war wirklich dieserhalb in einiger Noth. Man hätte zu einem neuen Anbau schreiten müssen, allein dazu fehlten die Mittel; auch konnte ein neuer Anbau noch recht gut vermieden werden, indem unmittelbar an die Räume der Bibliothek ein großer Saal grenzte, der leer stand und ganz geeignet war, allen unsern Bedürfnissen auf das herrlichste abzuhelfen. Allein dieser Saal war nicht im Besitze der Bibliothek, sondern im Gebrauch der Fakultät der Mediciner, die ihn mitunter zu ihren Conferenzen benutzten. Ich wendete mich also an diese Herren mit der sehr höflichen Bitte: mir diesen Saal für die Bibliothek abzutreten. Dazu

aber wollten sich die Herren nicht verstehen. Allenfalls seien sie geneigt nachzugeben, wenn ich ihnen für den Zweck ihrer Conferenzen einen neuen Saal wolle bauen lassen, und zwar sogleich. Ich erwiderte ihnen, daß ich sehr bereit sei, ein anderes Lokal für sie herrichten zu lassen, daß ich aber einen sofortigen Neubau nicht versprechen könne. Diese meine Antwort schien aber den Herren nicht genügt zu haben. Denn als ich am andern Morgen hinschickte, um mir den Schlüssel ausbitten zu lassen, hieß es, er sei nicht zu finden. Da blieb mir weiter nichts zu thun, als eroberungsweise einzuschreiten. Ich ließ also einen Maurer kommen und führte ihn in die Bibliothek vor die Wand des angrenzenden gedachten Saales. „Diese Mauer, mein Freund, sagte ich, muß sehr dick sein, denn sie trennt zwei verschiedene Wohnungspartien. Versuchet doch einmal und prüfet, wie stark sie ist.“ Der Maurer schritt zu Werke, und kaum hatte er fünf bis sechs herzhafte Schläge gethan, als Kalk und Backsteine fielen und man durch die entstandene Oeffnung schon einige ehrwürdige Perrücken durchschimmern sah, womit man den Saal dekorirt hatte. „Fahrt nur fort, mein Freund, sagt' ich, ich sehe noch nicht hell genug. Genirt euch nicht und thut ganz als ob ihr zu Hause wäret.“ Diese freundliche Ermunterung wirkte auf den Maurer so belebend, daß die Oeffnung bald groß genug ward, um vollkommen als Thür zu gelten, worauf denn meine Bibliotheksleute in den Saal drangen, jeder mit einem Arm voll Bücher, die sie als Zeichen der Besitzergreifung auf den Boden warfen. Bänke, Stühle und Pulte verschwanden in einem Augenblick, und meine Getreuen hielten sich so rasch und thätig dazu, daß schon in wenigen Tagen sämmtliche Bücher in ihren Repositorien in schönster Ordnung an den Wänden umherstanden. Die Herren Mediciner, die bald darauf durch ihre gewohnte Thür in corpore in den Saal traten, waren ganz verblüfft, eine so große und unerwartete Verwandlung zu finden. Sie wußten nicht, was sie sagen sollten, und zogen sich still wieder zurück; aber sie bewahrten mir alle einen heimlichen Groll. Doch wenn ich sie einzeln sehe, und besonders wenn ich einen oder den andern von ihnen bei mir zu Tisch habe, so sind sie ganz charmant und meine sehr lieben Freunde. Als ich dem Großherzog den Verlauf dieses Abenteuers erzählte, das freilich mit seinem Einverständniß und seiner völligen Zustimmung eingeleitet war, amüsirte es ihn königlich, und wir haben recht oft darüber gelacht. Später als ich wegen

großer Feuchtigkeit der Bibliothek einen schädlichen Theil der ganz nutzlosen alten Stadtmauer wollte abreißen und hinwegräumen lassen, ging es mir nicht besser. Meine Bitten, guten Gründe und vernünftigen Vorstellungen fanden kein Gehör, und ich mußte auch hier endlich eroberungsweise zu Werke gehen. Als nun die Herren der Stadtverwaltung meine Arbeiter an ihrer alten Mauer im Werke sahen, schickten sie eine Deputation an den Großherzog, der sich damals in Dornburg aufhielt, mit der ganz unterthänigen Bitte, daß es doch Seiner Hoheit gefallen möge, durch ein Machtwort mir in dem gewaltsamen Einreißen ihrer alten ehrwürdigen Stadtmauer Einhalt zu thun. Aber der Großherzog, der mich auch zu diesem Schritt heimlich autorisirt hatte, antwortete sehr weise: „Ich mische mich nicht in Goethe's Angelegenheiten. Er weiß schon, was er zu thun hat, und muß sehen, wie er zurecht kommt. Geht doch hin und sagt es ihm selbst, wenn Ihr die Courage habt."

Die andere Geschichte erzählt Luden. Im Jahre 1823 trat der weimar'sche Landtag zusammen und verlangte Rechnungsablage. Goethe, der an der Spitze der Immediatcommission für Wissenschaft und Kunst stand, die über 11,787 Thaler zu verfügen hatte, ließ zuerst die Aufforderung zur Rechnungsablage unbeachtet, doch verlautete bald, er sei sehr ungehalten über den Landtag, daß derselbe sich herausnehme, von ihm über eine so lumpige Summe Rechnung zu verlangen. Endlich schickte er sie doch ein. Sie enthielt aber nur ein paar Zeilen: Einnahme — so viel, Ausgabe — soviel, folglich bleibt in der Kasse — soviel; unterzeichnet: Großherzogl. Immediatcommission für Wissenschaft und Kunst, Goethe. Als diese Zeilen verlesen wurden, brachen einige Abgeordnete in ein lautes Lachen aus; andere machten bittere Bemerkungen und schlugen sogar vor, das Geld nicht wieder zu bewilligen, und der größte Theil des Landtages schien diesen Vorschlag um so mehr mit Freuden zu ergreifen, als die Meisten glaubten, die höchste Weisheit bestehe im Sparen. Luden suchte diesen Beschluß abzuwenden und rieth dagegen an, dem Dichter vorzustellen, daß man gar nicht zweifle, die Einnahme sei auf die beste und zweckmäßigste Weise verwendet worden, aber bei der Verwendung öffentlicher Gelder dürfe man nicht glauben, sondern müsse sehen. Von mehren Seiten wurden zwar Bedenklichkeiten erhoben: die Nachweisung der Ausgaben sei nichts, sie dürften nur für Nothwendiges und Nützliches gemacht werden; auch war die Rede von

Spielereien, von Werken des Luxus, von Begünstigungen und ungebührlichen Besoldungen. Indeß ging der Beschluß durch und wurde dem Ministerium übergeben. Obgleich die Sitzungen des Landtags damals nicht öffentlich waren, so machte man aus den Verhandlungen doch kein Geheimniß, und bald genug waren denn auch diese bekannt genug. Goethe gerieth in heftigen Zorn; so lange hatte er dictatorisch gewaltet, ohne fremde Einsprache, und daß nun der Landtag seine Handlungen beaufsichtigen und bemängeln wollte, reizte ihn aufs höchste. Auch waren, trotz seines Unrechts, der Großherzog und die Großherzogin nicht geneigt, gegen ihn Partei zu nehmen. Carl August nahm mit dem Landtagsmarschall Rücksprache, die Großherzogin hatte mit Luden eine Unterredung, welche dieser mit folgenden Worten wiedererzählt. „Sie sprach zu mir mit derselben Feinheit und der edelsten Einfachheit, mit welcher sie so mächtig zu imponiren, mit welcher sie selbst Napoleon's Zorn zu bändigen vermochte. Es wäre doch recht übel, sagte sie, wenn unsere freundlichen Verhältnisse gestört werden sollten. Es würde mir um so unangenehmer sein, da es, wie ich fürchte, auch den Großherzog verstimmen möchte. Der Landtag ist unleugbar in seinem Rechte; aber der geheime Rath Goethe ist gewiß auch nicht der Meinung, daß er im Unrecht sei. Außer oder über dem geschriebenen Rechte giebt es ja noch ein anderes Recht; das ist das Recht für Dichter und Frauen. Der ganze Landtag ist doch wohl überzeugt, daß das bewilligte Geld wirklich von dem Herrn geheimen Rathe verwendet worden sei (Luden bejahte das). Also kann nur noch gefragt werden, ob es gut oder zweckmäßig verwendet worden sei. Nun darf man doch auch nicht vergessen, in welcher Stellung der geheime Rath Goethe zur Welt, zu unserm Lande, zum Hofe, zum Großherzoge seit einer langen Reihe von Jahren gewesen ist; diese Stellung hat natürlich auch auf seine Ansicht von den Dingen eingewirkt. Ich finde es daher ganz begreiflich, wie er wohl glauben kann, ihm stehe vor allen Anderen das Recht zu, über die Zweckmäßigkeit der Verwendung des Geldes, das ihm zur Verwaltung übergeben worden ist, selbst zu entscheiden. Ich verstehe natürlich die Dinge nicht und bin weit entfernt, Jemanden rechtfertigen zu wollen; mein Wunsch ist nur, daß die freundlichen Verhältnisse unter uns erhalten und dem alten Herrn geheimen Rathe eine Verdrießlichkeit erspart werden möchte. Wie das zu bewirken, weiß ich freilich nicht. Die Be-

sorgniß des Landtags aber, daß andere Behörden oder deren Vorsteher sich auf diesen Vorgang berufen und die Vorlegung specieller Rechnungen verweigern möchten, ist doch wohl auch nicht sehr groß. Wir haben nur Einen Goethe, und wer weiß, wie lange noch; ein zweiter dürfte sich vielleicht nicht bald wieder finden."

Ist das nicht allerliebst? Und dürfen wir uns wundern, daß Luden sich überreden ließ und der gesammte Landtag zu einer Art schweigender Zustimmung gebracht wurde? Bei Gelegenheit dieser bezeichnenden Geschichten muß noch eine andere Platz finden, die weniger an sich Interesse hat, als weil sie in Deutschland und England in einer sehr abgeschmackten und sehr kränkenden Form verbreitet ist. Goethe soll eine Stange Gold gestohlen haben. Als ich das zum ersten Male hörte, es allen Ernstes als eine Thatsache erzählen hörte, die bewiesen werden könne, erklärte ich es — der Leser kann denken mit welcher Indignation — schlechthin für unmöglich und verlangte den Beweis; obschon der Beweis freilich überwältigend hätte sein müssen, ehe ich so etwas von Goethe glaubte. Indeß, der Beweis blieb aus. Schon hatte ich die Sache ganz vergessen, als sie mir noch einmal vorgebracht wurde, und noch dazu in Weimar. Da stellte ich die nöthigen Nachforschungen an und fand, daß der Klatsch auf folgender Grundlage beruhte. Der Kaiser von Rußland hatte für den berühmten Chemiker Döbereiner eine große Platinastufe nach Weimar geschickt. Sie wurde an Goethe gegeben, der sie prüfen, Versuche daran machen und sie dann nach Jena an Döbereiner schicken sollte. Goethe, der für Mineralien bekanntlich eine wahre Leidenschaft hatte, stellte sie zu seinen liebsten mineralogischen Schätzen, freute sich an ihrer Betrachtung und konnte sich endlich nicht mehr davon trennen. Döbereiner wurde ungeduldig und schrieb ihm darum. Keine Antwort. Er schrieb wieder; abermals vergebens. Es ging ihm wie einst dem Professor Büttner mit seinen Prismen und optischen Instrumenten, die er auch von Goethe nicht wieder bekommen konnte. Goethe verschob die Absendung weiter und weiter; endlich verlor Döbereiner die Geduld und beschwerte sich beim Großherzoge. Carl August lachte: „Laßt den alten Esel in Ruhe! Ihr bekommt's doch nie von ihm. Ich will den Kaiser um eine andere Platinastufe bitten."

Hierher gehört auch, daß Goethe in seiner ersten weimar'schen Zeit hundert Stiche von Albrecht Dürer aus Knebel's Sammlung entnahm,

um sie zu Hause mit Muße zu studiren, und daß sie Knebel nie wieder zu sehen bekam. Nun war dergleichen zwar in der Genieperiode ganz gewöhnlich, wo man alles Mögliche von einander lieh und ans Zurückgeben nie dachte, und auch heute noch giebt es Leute genug, die im Behalten geborgter Bücher, Regenschirme u. dgl. ein gar weites Gewissen haben; aber zu rechtfertigen ist es doch nicht, und ich will's nicht entschuldigen. Mag der Leser daher über solche Leichtfertigkeiten so strenge urtheilen, wie es ihm gut scheint; nur verschone man uns künftig mit Geschichten wie die, Goethe habe ein Stück Gold oder eine Platinastufe gestohlen.

Mit Döbereiner verfolgte er in jenen Jahren alle neuen Erscheinungen, welche die fortschreitende Chemie der erstaunten Welt vorführte. Auch bereitete er seine Schriften über Morphologie für den Druck vor, studirte griechische Mythologie, englische Literatur und gothische Kunst. Byron's Manfred besprach er in Kunst und Alterthum und begrüßte den großen Dichter voll Begeisterung als die größte Erscheinung der neueren Zeit. Walter Scott las er mit stets wachsender Bewunderung. Homer, den er immer mit Liebe getrieben hatte, gewann nun für ihn wieder die Individualität, die ihm Friedr. Aug. Wolff eine Zeit lang zerstört hatte*); Schubarth's Ideen über Homer bekehrten ihn wieder zum Glauben an die persönliche Existenz des „blinden alten Mann's auf Chios' Felsenstrand." Malerei, Sculptur, Baukunst, Geologie, Meteorologie, Anatomie, Optik, orientalische und englische Literatur, Calderon und die französischen Romantiker — das alles nahm abwechselnd seine unerschöpfliche Thätigkeit in Anspruch. „Das Leben, sagte er, gleicht doch zuletzt den sibyllinischen Büchern; es wird immer kostbarer, je weniger davon übrig bleibt." Wer die letzten Jahre, die ihm von einem langen Leben noch übrig waren, so würdig zu benutzen verstand, dem müssen sie in der That kostbar gewesen sein. Je älter er wurde, desto fleißiger arbeitete er. In Gesellschaft ging er nur wenig, zu Hofe sehr selten. Statt dessen kam der Hof zu ihm. Einmal jede Woche besuchte ihn die Großherzogin;

*) Erst die Gesundheit des Mann's, der, endlich vom Namen Homeros'
Kühn uns befreiend, uns auch ruft in die vollere Bahn.
Denn wer wagte mit Göttern den Kampf und wer mit dem Einen?
Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön.

bisweilen brachte sie einen fürstlichen Gast mit, z. B. den Großfürsten (nachherigen Kaiser) Nikolaus und den König von Würtemberg. Er hielt für diesen Besuch immer etwas Neues und Interessantes in Bereitschaft und hatte ihn doppelt gern, weil er für die Großherzogin eine zärtliche Achtung empfand und seine Freude daran hatte, ihr an Stichen, Medaillen, Büchern, Gedichten oder naturwissenschaftlichen Dingen etwas Neues vorlegen zu können. Karl August kam oft zu ihm, aber nicht an bestimmten Tagen. Er pflegte ohne Weiteres in das einfache Arbeitszimmer einzutreten und mit dem Dichter wie mit einem Bruder zu plaudern. Eines Tages war ein Student aus Jena bei Goethe; da trat ein ältlicher Herr unangemeldet herein und setzte sich still auf einen Stuhl; der Student ließ sich in seiner Rede nicht stören; als er fertig war, sagte Goethe ruhig: „aber ich muß die Herren mit einander bekannt machen; Seine königliche Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar, Herr N. N., Student aus Jena.“ Ob der Student wohl je die Verlegenheit dieses Augenblicks vergessen hat?

In dieselbe Zeit (1821) fällt die erste Ausgabe von Wilhelm Meisters Wanderjahren; wir können diese Schrift daher hier besprechen, um so mehr als was nachher darin eingestreut (ich will nicht sagen: hineinverarbeitet) ist, sie nur noch lückenhafter und unvollkommener gemacht hat.

Es giebt in den Wanderjahren Stellen, die nur Goethe schreiben konnte, aber das Ganze kann ich mich nicht überwinden für etwas Besseres zu halten als für eine Zusammenstellung von Skizzen und Studien, die oft der Vollendung entbehren und bisweilen der Vollendung nicht werth sind. Das Werk ist sehr ungleich, einige Partien sind so schwach wie andere bewundernswürdig. In der Geschichte des Mannes von funfzig Jahren sind vorzügliche Sachen, und „die neue Melusina“ ist ein allerliebstes Feenmärchen, aber von dem Symbolischen scheint mir vieles nur wüst, und nach Seiten der Composition ist das Werk schwach und leichtfertig bis zur Unverschämtheit. Nicht nur sind die verschiedenen kleinen Erzählungen so handgreiflich gewaltsam herbeigezogen, als hätten wir eine Jugendarbeit vor uns, nicht nur sind diese Geschichten meistens langweilig und bisweilen gewöhnlich, eine Geschichte ist da — mit der Ueberschrift „Nicht zu weit“ — die ziemlich lebhaft anhebend in der Mitte abbricht und nicht etwa Bruchstück sein soll, sondern ein Anfang, dessen Ende der Dichter zu geben verspricht, aber nie giebt. Das ist eine

Frechheit gegen das Publikum, die um so mehr auffallen muß, als der sie beging einen so hohen Begriff von der Kunst hatte. Er hätte diese Erzählungen einzeln herausgeben können, wie er sie einzeln geschrieben hatte, und wenn er das große Werk der Wanderjahre nicht ausführen konnte, so hätte er es als Bruchstück lassen oder gar nicht veröffentlichen sollen.

Die Verehrer dieses Werkes können sehr leicht schöne Stellen daraus anführen, und ohne die geringste Schwierigkeit aus seiner langweiligen Symbolik jeden beliebigen Tiefsinn herauslesen, den sie nur zu finden wünschen. Allein ich meinerseits, so sehr ich Goethe bewundere und so tief mich seine Werke ergreifen, kann doch in den Wanderjahren den alten goethe'schen Zauber nicht finden, noch aus Liebe für den Dichter mich überzeugen, daß dieses Werk gut geschrieben, gut angelegt oder verständlich ausgeführt sei. Ueber den Geschmack läßt sich bekanntlich nicht streiten. Ich streite mit niemand, dem die Wanderjahre gefallen, aber ich muß ehrlich gestehen, daß ich daran fast jeden Fehler finde, den ein Werk haben kann: die Wanderjahre sind unverständlich, langweilig, lückenhaft und oft schlecht geschrieben. Wenn man einzelne besonders inhaltreiche oder schöne Stellen anführen hört, kann man sich leicht einreden, man habe einem eigenthümlichen Werke Unrecht gethan; liest man es aber wieder als ein Ganzes, so kommt man auf die ursprüngliche Verwerfung zurück. Washington Irving hat gesagt, in der einen Geschichte von den drei Religionen sei mehr wahre Religion als in der ganzen theologischen Tagesliteratur zusammengenommen, und Carlyle hat zu wiederholten Malen auf die tiefe Weisheit hingewiesen, die aus manchen Stellen hervorleuchtet — wie könnte das bei einem Werke auch anders sein, das Goethe geschrieben hat? — aber einzelne Stellen machen kein Buch, und um zu zeigen, wie dies Buch gemacht ist, wird eine Anführung aus Eckermann genügen.

„Bei der begonnenen Umarbeitung und Vervollständigung dieses früher in einem Bande erschienenen Romans hatte Goethe seinen Anschlag auf zwei Bände gemacht. Im Fortgang der Arbeit jedoch wuchs ihm das Manuscript über die Erwartung, und da sein Schreiber etwas weitläufig geschrieben, so täuschte sich Goethe und glaubte, statt zu zwei Bänden, zu dreien genug zu haben, und das Manuscript ging in drei Bänden an die Verlagshandlung ab. Als nun aber der Druck bis zu

einem gewissen Punkte gediehen war, fand es sich, daß Goethe sich verrechnet hatte und daß besonders die beiden letzten Bände zu klein ausfielen. Man bat um weiteres Manuscript, und da nun in dem Gang des Romans nichts mehr geändert, auch in dem Drange der Zeit keine neue Novelle mehr erfunden, geschrieben und eingeschaltet werden konnte, so befand sich Goethe wirklich in einiger Verlegenheit. Unter diesen Umständen ließ er mich rufen; er erzählte mir den Hergang und eröffnete mir zugleich, wie er sich zu helfen gedenke, indem er mir zwei starke Manuscriptbündel vorlegte, die er zu diesem Zweck hatte herbeiholen lassen. In diesen beiden Paketen, sagte er, werden Sie verschiedene bisher ungedruckte Schriften finden, Einzelheiten, vollendete und unvollendete Sachen, Aussprüche über Naturforschung, Kunst, Literatur und Leben, alles durcheinander. Wie wäre es nun, wenn Sie davon sechs bis acht gedruckte Bogen zusammen redigirten, um damit vorläufig die Lücken der Wanderjahre zu füllen. Genau genommen gehört es zwar nicht dahin, allein es läßt sich damit rechtfertigen, daß bei Makarien von einem Archiv gesprochen wird, worin sich dergleichen Einzelheiten befinden. Wir kommen dadurch für den Augenblick über eine große Verlegenheit hinaus und haben zugleich den Vortheil, durch dieses Vehikel eine Masse sehr bedeutender Dinge schicklich in die Welt zu bringen. Ich billigte den Vorschlag und machte mich sogleich an die Arbeit und vollendete die Redaktion solcher Einzelheiten in weniger Zeit. Goethe schien sehr zufrieden. Ich hatte das Ganze in zwei Hauptmassen zusammengestellt; wir gaben der einen den Titel: Aus Makarien's Archiv, und der anderen die Aufschrift: Im Sinne der Wanderer, und da Goethe gerade zu dieser Zeit zwei bedeutende Gedichte vollendet hatte, eins auf Schiller's Schädel, und ein anderes „Kein Wesen kann zu nichts zerfallen", so hatte er den Wunsch, auch diese Gedichte sogleich in die Welt zu bringen, und wir fügten sie also dem Schlusse der beiden Abtheilungen an. Als nun aber die Wanderjahre erschienen, wußte niemand, wie ihm geschah. Den Gang des Romans sah man durch eine Menge räthselhafter Sprüche unterbrochen, deren Lösung nur von Männern von Fach, d. h. von Künstlern, Naturforschern und Literaten zu erwarten war und die allen übrigen Lesern, zumal Leserinnen, sehr unbequem fallen mußten. Auch wurden die beiden Gedichte so wenig verstanden, als es

geahnet werden konnte, wie sie nur möchten an solche Stellen gekommen sein. Goethe lachte dazu."

Einer weiteren Kritik über die Wanderjahre bedarf es nach dieser Geschichte nicht. Hätte Goethe sich nicht so hoch erhaben über das Publikum gefühlt, hätte er die literarische Polizei englischer oder französischer Recensenten sich gegenüber gehabt, er würde nicht so mit seinem eigenen Rufe zu spielen und das Publikum anzuführen gewagt haben.

Auch entging er selbst in Deutschland der Strafe nicht. Das Publikum war getäuscht, nicht zufriedengestellt; nicht einmal seine Freunde waren zufrieden; niemand nahm das Werk freundlich auf. Schriftstellern unserer Tage war es vorbehalten, eine Bibel des Socialismus, ein sibyllinisches Buch darin zu sehen. Die ersten Beweise der Enttäuschung kamen von seinen nächsten Freunden, aber ihre Einwürfe waren natürlich schonend und konnten, mit denen seiner Feinde verglichen, noch als Lob gelten. Ein gewisser Pustkuchen, Pastor in Lieme bei Lemgo, ahmte Nikolai's Parodie auf den Werther nach, aber er meinte es ernsthaft mit seiner Parodie: er schrieb „Wanderjahre", in denen er Goethe's Lebensanschauung dem Abscheu aller guten Christen blosstellte. Goethe begnügte sich zur Abwehr mit einem Epigramme in den zahmen Xenien und ging ruhig seines Weges weiter: denn

— red' ich dagegen, so wird nur der Klatsch
Verschlimmert;
Mein liebliches Leben im nichtigen Patsch
Verkümmert.
Schon bin ich heraus!
Ich mach' mir nichts d'raus —
Ade!

Er hatte gelernt, seine Gegner, die ihm nach einander Mangel an Patriotismus und an Religion vorgeworfen hatten, rechtschaffen zu verachten.

Hätten sie mich beurtheilen können,
So wär' ich nicht was ich bin

rief er ihnen allen entgegen, oder schärfer noch das bekannte:

Es bellt der Spitz aus unserm Stall
Und will uns stets begleiten,
Und seiner lauten Stimme Schall
Beweist nur, daß wir reiten.

Namentlich warf er ihnen vor, daß sie dem stetigen Fortgang seiner inneren Entwicklung nicht zu folgen vermöchten; wie er es in den zahmen Xenien mit einem hübschen Bilde bezeichnet:

Sie zerren an der Schlangenhaut,
Die jüngst ich abgelegt.
Und ist die nächste reif genung,
Abstreif' ich die sogleich,
Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Götterreich.

Während unter seiner eigenen Nation allmälig ein starker Widerspruch gegen ihn sich erhob, den zu besänftigen Werke wie die Wanderjahre nicht eben die rechten waren, begann sich sein Ruhm in der Fremde über Italien, England und Frankreich auszubreiten. Sein lebendiges Interesse für die hervorragenden Erscheinungen der fremden Literatur fand seine Erwiderung in der Bewunderung, die Männer wie Manzoni, Walter Scott, Byron, Carlyle, Stapfer, Ampère, Cousin, Soret und andere für ihn an den Tag legten, und aus diesen Wechselwirkungen erhob sich in seinem Geiste die große Idee einer „Weltliteratur", in der die Völker aus ihrer nationalen Absonderung heraustreten und durch ein gemeinsames Band der höchsten geistigen Cultur zusammengehalten werden. Manzoni verehrte in Goethe, der sich über seinen Roman „Graf Carmagnola" (1820) mit großer Liebe öffentlich ausgesprochen hatte, den Begründer seines Rufes; „ich bin mir selbst erst dadurch etwas werth geworden, sagte er, daß ich mich der Liebe und Achtung Goethe's erfreue, und wenn man mir Beifall zollt, so ist es lediglich sein Verdienst; ehe er sich großmüthig meiner annahm, ging man schlecht genug mit mir um." Welche hohe Bewunderung Goethe für Byron hegte, und wie dieser sich dadurch geschmeichelt fühlte, ist bekannt genug; doch schloß die Bewunderung nicht die leise Mahnung aus, Maß zu halten; aber diese Mahnung kam zu spät; das Gedicht, in welchem Goethe sie aussprach — er beantwortete damit die Widmung des „Werner" — fand Byron auf seinem letzten Lebensgange nach Griechenland. Später setzte Goethe dem zu früh dahingerafften Dichter im zweiten Theil des Faust ein bleibendes Denkmal; der Euphorion, der Repräsentant der romantischen Poesie, ist Byron, dessen reiche Begabung in Versen wie diese

In der Hand die goldne Leier, völlig wie ein kleiner Phöbus,
Also regt er sich geberdend, sich als Knabe schon verkündend
Künft'gen Meister alles Schönen, dem die ew'gen Melodien
Durch die Glieder sich bewegen —

eben so schön poetisch geschildert wie seine „großartige Wildheit" gleich darauf in dem verwegnen Treiben und raschen Ende glücklich gezeichnet ist.

Goethe's Thätigkeit beschränkte sich nicht auf die Literatur. Oersted's glänzende Entdeckung des Elektromagnetismus erregte sein höchstes Interesse; er ließ sich von Döbereiner die Erscheinungen dieser Kraft näher erläutern und hatte bald darauf die Freude, Oersted selbst bei sich zu sehen. D'Alton's bedeutende anatomische Abhandlung über die Faulthiere und die Dickhäutigen besprach er mit einem Eifer, als sei er der jüngste Recensent. Auch schrieb er den Bericht über die Campagne in Frankreich, die Tages- und Jahreshefte, Abhandlungen über Kunst, kleinere Gedichte, die zahmen Xenien, übersetzte neugriechische Lieder und entwarf nach den Fragmenten des euripideischen Phaethon einen Plan des ganzen Stücks.

Es ist klar, der alte Jupiter war noch reich genug an Lebenskraft. Auch sein Körper war noch in ausgezeichneter Weise kräftig, seine Stirn gewölbt wie des Götterkönigs, ohne Furchen und Falten, sein Haar noch voll, seine Augen hatten noch ganz den strahlenden Glanz, der sie von je her auszeichnete. Hufeland sagte von ihm, er habe nie einen Mann gekannt, der geistig und leiblich so vollkommen organisirt gewesen, wie Goethe. Nicht blos seine Lebenskraft war außerordentlich, er zeichnete sich eben so wohl durch ein vollendetes Gleichgewicht der Kräfte aus. Man kann in Wahrheit sagen, daß seine charakteristische Eigenthümlichkeit die Harmonie war, mit der alle seine geistigen Fähigkeiten zusammen wirkten, so daß seine schaffende Einbildungskraft stets unter der Herrschaft der Vernunft stand. Dasselbe gilt in körperlicher Beziehung: keine Thätigkeit überwog die andere, alle wirkten zusammen zu einem wunderbaren Gleichgewichte. Aber Produktivität war der Grundzug seines leiblichen und geistigen Organismus; Ernährung und Blutbereitung ging bei ihm reichlich und rasch von Statten; selbst im hohen Alter hatte er noch viel Blut. Und nicht blos das Leben, sondern des Lebens Leben, die Kraft zu lieben, war ihm erhalten. Wenn der Marquis de Lassy mit seinem zierlichen Ausspruch, das Aufhören der Liebesträume sei ein Zeichen, daß der letzte Schlaf herannahe, Recht hat und wenn wir aus Goethe's Wort

Wer nicht mehr liebt und nicht mehr irrt,
Der lasse sich begraben

einen umgekehrten Schluß ziehen dürfen, so hatte Goethe in seinem vierundsiebzigsten Jahre zum Sterben noch lange Zeit. Er war damals noch jung genug, um zu lieben. In Marienbad, das er fast jeden Sommer zu besuchen pflegte, traf er im Jahre 1823 ein Fräulein von Lewezow, eine reizende Erscheinung —

der Iris zu vergleichen,
Ein liebenswürdig Wunderzeichen,
So schmiegsam herrlich, bunt in Harmonie,
Und immer gleich und immer neu wie sie.

Eine Leidenschaft erwuchs zwischen ihnen, die, von ihrer Seite fast eben so heftig erwidert, ihn noch einmal in die Schwärmerei seiner Wertherzeit versetzte. Es hieß sogar, er wolle sie heirathen, und sein Wunsch war es in der That; aber die Vorstellungen seiner Freunde und vielleicht auch die Furcht vor der Lächerlichkeit hielten ihn davon zurück. Mit Gewalt riß er sich los; seine Marienbader Elegie, das unmittelbare „Produkt eines höchst leidenschaftlichen Zustandes", die er gleich auf der Reise im Wagen schrieb, bleibt ein Denkmal seiner Leidenschaft und seines Schmerzes.

Auch war Fräulein von Lewezow nicht die einzige, welche von dem alten Manne bezaubert ward. Madame Scymanowska, eine ausgezeichnete Pianistin, deren Musik ihn wie mit „Engelsschwingen" umschwebte, war nach Zelter's Ausdruck „rasend" in ihn verliebt, und wie bildlich auch eine solche Bezeichnung gemeint sein mag, bei einem ernsten Manne wie Zelter deutet sie auf eine Glut von Begeisterung, wie sie ein vierundsiebzigjähriger Mann sonst nicht leicht entzündet.

Am 7. November 1825, wenige Wochen nach der Feier der funfzigjährigen Regierung Carl August's, die Goethe mit Gedichten und einer besondern Denkmünze begangen hatte, wurde sein eigener goldener Jubeltag gefeiert. Fünfzig Jahre waren vergangen, seitdem er in Weimar eintraf, und der Großherzog bestimmte, daß an diesem Tage auch sein Dienstjubiläum gefeiert werden solle. Als der Dichter bei Tagesanbruch die Fenster seines Schlafzimmers öffnete, war der erste Klang, der sein Ohr traf, ein Ständchen, das aus seinem Garten herauftönte. Sein erster Blick fiel auf allerlei geschmackvolle Geschenke von schönen Händen. Um halb neun waren alle Wagen der Stadt in Bewegung, alle angesehenen Leute auf der Wallfahrt nach des Dichters Hause. Eine Anzahl

Musiker und vierzehn von seinen Freundinnen hatten sich in seinem Saale versammelt, um ein Morgenlied zu singen, welches Riemer gedichtet und Eberwein in Musik gesetzt hatte. Um neun Uhr wurde Goethe von einem Freunde und seinem Sohne aus dem Arbeitszimmer hereingeführt; das Gedränge war aber in allen Zimmern so groß, daß man ihn unbemerkt durch eine Nebenthür eintreten lassen mußte. Kaum erblickte man sein verehrtes Haupt, als die Musik begann und die Bewegung, die aus allen Augen glänzte, erhöhte. Die Nymphen der Ilm begrüßten den goldnen Tag ihres treuen Dichters und sangen seine Unsterblichkeit. Alle Zuhörer waren tief ergriffen; die Töne verhallten in feierlichem Schweigen. Bescheiden und würdevoll wandte sich der ehrwürdige Mann zu seinen Freunden und dankte ihnen mit beredtem Händedruck und herzlichen Worten. Dann trat Baron von Fritsch hervor und überreichte die goldene Denkmünze, welche der Großherzog zu der Feier hatte prägen lassen; sie trug auf der einen Seite die Bildnisse von Carl August und Louise, deren Namen auch am Rande eingegraben waren, auf der andern das lorbeergeschmückte Bild des Dichters; ein eigenhändiges Schreiben erfolgte dabei, das zwar amtlich und darum etwas förmlich, aber doch freundlich und liebevoll war; es enthalte „mehr als Gold", sagte Goethe in seinem Dankschreiben. Für den Augenblick versagte ihm die Sprache; eine Zeit lang hielt er die beiden Gaben in tiefer Bewegung uneröffnet in der Hand.

Dann folgten die verschiedenen Deputationen der Behörden aus Weimar und Eisenach, der Freimaurerloge, der Universität Jena; die medizinische und die philosophische Fakultät sandten ihm ihr Doktordiplom, die theologische eine Votivtafel, worin sie anerkannte, Goethe habe nicht nur ihre Wissenschaft und deren Grundlagen „oft sinnvoll, tief und erregend gewürdigt, sondern auch als Schöpfer eines neuen Geistes in der Wissenschaft und dem Leben und als Herrscher in dem Reiche freier und kräftiger Gedanken das wahre Interesse der Kirche und der evangelischen Theologie mächtig gefördert." Die Jenenser Studenten waren durch zwei Abgeordnete besonders vertreten. Der Stadtrath von Weimar verlieh allen rechten männlichen Nachkommen des Dichters auf ewige Zeiten das Bürgerrecht der Stadt, „auf daß der gefeierte Name Goethe immerdar in ihren Urkunden als höchste Zierde derselben vorhanden sein möge."

Bald nach zehn Uhr brachten Carl August und Louise persönlich ihre Glückwünsche dar. Eine Stunde blieben sie mit ihm allein. Dann kamen der Erbgroßherzog und die Erbgroßherzogin mit ihren beiden Töchtern. Inzwischen waren die Minister, die ersten Beamten, die angesehensten Personen vom Hofe und die Deputationen wieder zusammengetreten, und die ersten Damen von Weimar, darunter die Töchter und Enkelinnen von Wieland und Herder, hatten sich in einem oberen Zimmer des Hauses versammelt. Sobald alle Eingeladenen anwesend waren, wurden sie, je zwei und zwei, auf den großen Flur geführt, wo die Statue des Großherzogs und Goethe's Büste von Rauch auf einem schönen Piedestal, mit einem Lorbeerkranze daneben, aufgestellt waren. Grade als der Zug die Mitte der Halle erreichte, tönte von den Gallerien herab Musik. Die Wirkung dieser Klänge in der hohen, schönen, mit Büsten und Bildern geschmückten Halle war unbeschreiblich.

Um zwei Uhr war im Saale des Stadthauses großes Festessen von mehr als zweihundert Personen, doch nahm Goethe aus Gesundheitsrücksichten nicht Theil daran, sondern ließ sich durch seinen Sohn vertreten, der nach des Vaters Wunsche den Trinkspruch des Tages mit einem Hoch auf Knebel, seinen ältesten weimar'schen Freund und Vermittler seines Eintritts in weimar'sche Dienste, erwiderte. Am Abend wurde Iphigenie gegeben; als Goethe und der Großherzog eintraten, empfing sie begeisterter Zuruf. Ein Festspiel, welches Carl August selbst angeordnet hatte, ging der Aufführung voran. Als der Vorhang aufging, sah man statt des Haines der Diana einen Saal mit Goethe's Büste auf einem Postamente von Lorbeer umkränzt; ein Prolog, von Kanzler Müller gedichtet und von Madame Seidel gesprochen, schilderte die Bedeutung des Festes. Nach dem dritten Akte zog sich Goethe auf den Rath seines Arztes zurück. Ein schöner Abschluß dieses seltenen Tages war ihm noch bereitet. Die großherzogliche Kapelle brachte ihm eine herrliche Abendmusik, in welcher Hummel mit feinem Gefühl und Geschmack den Triumphmarsch aus Titus, Gluck's Ouverture zur Iphigenie und ein eigenes vortreffliches Adagio (mit einem Echo von Hörnern) verarbeitet hatte. Die Einleitung mit ihren triumphirenden Klängen bezeichnete die Herrlichkeiten des festlichen Tages, während die hinschmelzenden Töne des Adagio in die Ruhe hinüber zu leiten schienen, welche nach gethaner Arbeit folgt.

Am Frauenplan, wo Goethe wohnte, waren alle Häuser erleuchtet. Bei ihm selbst war noch spät eine zahlreiche Gesellschaft versammelt, die er glänzend bewirthete; nach einer Stunde indeß zog er sich zurück. Auch in Leipzig und Frankfurt wurde dieser Tag gefeiert. In Frankfurt stellte Consul Bethmann zur Festfeier eine lebensgroße Statue Goethe's in seinem Museum auf, die Rauch für ihn gearbeitet hatte.

Das war Goethe's goldner Jubeltag. Wenn wir die Schilderung dieses Festes lesen und uns jener Geschichte vom weimar'schen Landtage erinnern, dürfen wir uns da wundern, daß der Mann, den man so wie einen Gott behandelte, ein wenig in den Geist dieser Rolle einging und von dem großmächtigen Ansehen, das man ihm fast aufdrängte, wirklich etwas annahm?

Im folgenden Jahre bewies ihm das deutsche Vaterland seine Dankbarkeit durch eine Gabe, die eigentlich der bitterste Spott auf die deutsche Nation ist. Eine neue Ausgabe seiner sämmtlichen Werke schützte der Bundestag durch ein Privilegium gegen Nachdruck! Bis dahin hatten seine Schriften die Buchhändler bereichert, dieser späte Schutz sicherte seinen Nachkommen eine gute Erbschaft.

Von den Ehrenbezeugungen, die ihm in späteren Jahren so zahlreich zu Theil wurden, erwähne ich nur eine als charakteristisch. Am 28. August 1827 führte ihm Carl August den König Ludwig von Baiern zu, der ihm seinen Hausorden als Zeichen der Anerkennung persönlich überreichte. Da zum Tragen eines fremden Ordens die Erlaubniß des Landesherrn erforderlich ist, so wandte sich Goethe, immer streng förmlich, an den Großherzog und sagte: „wenn mein gnädiger Fürst erlaubt!“ Carl August lachte und rief: „Du alter Kerl! mach' doch kein dummes Zeug!“

Am 6. Januar 1827 starb Frau von Stein in ihrem fünfundachtzigsten Jahre. Sie hatte geglaubt, ihr Tod würde Goethe schmerzlich berühren, und darum angeordnet, daß ihr Leichenzug nicht über den Frauenplan gehen solle; es scheint aber nicht, als ob diese schonende Vorsicht nöthig gewesen wäre; wir finden keine Spur, daß der Todesfall einen Eindruck auf ihn gemacht hätte.

Und nun sollte auch der gute alte Herzog ihm entrissen werden, der ein halbes Jahrhundert hindurch sein Freund gewesen, den er voll Zärtlichkeit wohl seinen „Waffenbruder“ genannt hatte. Am 14. Juni 1828 starb der Großherzog. Alexander von Humboldt, dem Fürsten ebenfalls innig

befreundet und die letzten Tage vor dessen Tode in Berlin fast beständig in seiner Gesellschaft, schrieb über dies letzte Zusammensein an den Kanzler von Müller einen Brief, den Goethe sich mittheilen ließ und zu wiederholten Malen mit Thränen in den Augen las. „Wer konnte mehr durch das schnelle Hinscheiden des Verewigten erschüttert werden, schrieb Humboldt, als ich, den er seit dreißig Jahren mit so wohlwollender Auszeichnung, ich darf sagen, mit so aufrichtiger Vorliebe behandelt hatte. Auch hier wollte er mich fast zu jeder Stunde um sich haben; und, als sei eine solche Lucidität, wie bei den erhabenen schneebedeckten Alpen, der Vorbote des scheidenden Lichts, nie habe ich den großen menschlichen Fürsten lebendiger, geistreicher, milder und aller ferneren Entwicklung des Volkslebens theilnehmender gesehen als in den letzten Tagen, die wir ihn besaßen. Ich sagte mehrmals zu meinen Freunden ahnungsvoll und beängstigt, daß diese Lebendigkeit, diese geheimnißvolle Klarheit des Geistes, bei so viel körperlicher Schwäche, mir ein schreckhaftes Phantom sei. Er selbst oscillirte sichtbar zwischen Hoffnung der Genesung und Erwartung der großen Katastrophe. In Potsdam saß ich mehrere Stunden allein mit ihm auf dem Kanapee; er trank und schlief abwechselnd, trank wieder, stand auf, um an seine Gemahlin zu schreiben, dann schlief er wieder. Er war heiter, aber sehr erschöpft. In den Intervallen bedrängte er mich mit den schwierigsten Fragen über Physik, Astronomie, Meteorologie und Geographie, über Durchsichtigkeit eines Kometenkerns, über Mond-Atmosphäre, über die farbigen Doppelsterne, über Einfluß der Sonnenflecke auf Temperatur, Erscheinen der organischen Formen in der Urwelt, innere Erdwärme. Er schlief mitten in seiner und meiner Rede ein, wurde oft unruhig und sagte dann, über seine scheinbare Unaufmerksamkeit milde und freundlich um Verzeihung bittend: „Sie sehen, Humboldt, es ist aus mit mir!“ Auf einmal ging er desultorisch in religiöse Gespräche über. Er klagte über den einreißenden Pietismus und den Zusammenhang dieser Schwärmerei mit politischen Tendenzen nach Absolutismus und Niederschlagen aller freieren Geistesregungen. Dazu sind es unwahre Bursche, rief er aus, die sich dadurch den Fürsten angenehm zu machen glauben, um Stellen und Bänder zu erhalten. Mit der poetischen Vorliebe zum Mittelalter haben sie sich eingeschlichen. Bald legte sich der Zorn, und nun sagte er, wie er jetzt viel Tröstliches in der christlichen Religion finde. „Das ist eine menschenfreundliche

Lehre, sagte er; aber von Anfang an hat man sie verunstaltet. Die ersten Christen waren die Freigesinnten unter den Ultras."

Goethe's Freunde, die seine Liebe zu dem alten Herzog kannten, waren in großer Besorgniß, dieser Stoß werde ihn zu heftig erschüttern. Er war grade bei Tisch, als die Nachricht ankam. Einer flüsterte sie dem andern zu. Langsam und schonend theilte man sie endlich ihm mit. Die Gesellschaft war in athemloser Spannung. Aber sein Gesicht blieb ganz ruhig, und grade diese Ruhe verrieth die furchtbare Erschütterung in seinem Innern. „Ach, das ist sehr traurig, sagte er seufzend; sprechen wir von etwas anderm." Wohl mochte er den Trauerfall aus dem Gespräch verbannen, aber aus seinen Gedanken — das war nicht möglich. Die Erschütterung ging um so tiefer, als er seinem Schmerz nicht einmal Worte geben konnte. „Nun ist alles vorbei!" rief er aus. Am Abend ging Eckermann zu ihm, er fand ihn ganz zerschlagen. „Ich hatte gedacht, klagte er, ich wollte vor ihm hingehen; aber Gott fügt es, wie er es für gut findet, und uns armen Sterblichen bleibt nichts als zu tragen und uns empor zu halten, so gut und so lange es gehen will." In der stillen Zurückgezogenheit des schön gelegenen herzoglichen Schlosses Dornburg an der Saale suchte der alte Mann durch Arbeit und Naturgenuß seines Schmerzes über den schweren Verlust Herr zu werden. Der neue Großherzog that das Seine, ihm mit wohlwollender Freundlichkeit entgegen zu kommen. Nach zehnwöchentlichem Aufenthalt kehrte er nach Weimar zurück, um sofort seine alte Thätigkeit wieder aufzunehmen. Im Jahre 1829 beendete er die Wanderjahre in der Form, wie sie nun vorliegen, arbeitete am zweiten Theile des Faust und nahm, von einem jungen Franzosen Soret, dem Uebersetzer seiner Metamorphose der Pflanzen, unterstützt, eine Durchsicht seiner naturwissenschaftlichen Papiere vor.

Im Februar 1830 fiel ein neuer Schatten auf seinen Lebensabend: die Großherzogin Louise starb. So sammelten sich die Wolken dichter und dichter; sie mahnten ihn, daß die Nacht auch für ihn hereinbreche — „die Nacht wo niemand wirken kann."

Ehe wir zu diesen letzten Tagen seiner langen Laufbahn übergehen, wird es passend sein, den zweiten Theil des Faust zu besprechen, der zwar erst am 20. Juli 1831 beendet wurde, aber um eine Unterbrechung des Schlußakts zu vermeiden, besser gleich hier abzuhandeln ist.

Sechster Abschnitt.

Der zweite Theil des Faust.

Bei diesem Gedichte befinde ich mich in einer größern Verlegenheit als bei irgend einem andern Goethe'schen Werke. War es schon bisher eine schwierige Aufgabe, von dem Werke, das uns grade beschäftigte, eine entsprechende Anschauung zu geben und meine Kritik darüber auszusprechen, so steigert sich im gegenwärtigen Falle diese Schwierigkeit noch durch das Bewußtsein, daß ich mich mit einer ganzen Zahl von Goethefreunden in Widerspruch finde, und zwar mit Männern, die nicht etwa unwissend noch auch in Vorurtheilen befangen, sondern klare und kluge Köpfe sind. Diese Goethefreunde halten den zweiten Theil des Faust für ein Werk, dessen Werth unser Fassungsvermögen übersteige; es soll alles überbieten, was Goethe sonst geschaffen, es soll ein Schatz sein von tiefer und mystischer Weisheit, ein Wunder an Ausführung. Andere dagegen, und die zu Goethe's treuesten Schülern gehören, sind der Ansicht, das Werk habe nur ein mäßiges Interesse, stehe sehr weit hinter dem ersten Theile zurück und sei nach Anlage und Ausführung ausgesucht verfehlt. Und zu diesen gehöre ich. Ich habe versucht, das Werk verstehen zu lernen, mich auf den rechten Standpunkt zu stellen, von dem aus ich es am besten genießen könnte, aber statt mir die Dunkelheiten aufzuklären und meinen Genuß zu erhöhen, wie bei den andern Werken des Dichters, haben diese wiederholten Versuche nur den ersten Eindruck mehr und mehr bestätigt. Nun kann das zwar lediglich meine eigene Schuld sein, da, wie Goethe sagt, „in der Dämmerung auch die leserlichste Handschrift unleserlich wird", und die Erfahrungen, die ich und andere beim ersten Theile des Faust gemacht haben, sollten mich warnen, nicht so vorschnell im Urtheil zu sein, indeß auf die Möglichkeit

hin, daß künftige Erleuchtung mich zu andern Ansichten bringen werde, darf ich doch nicht zurückhalten, was jetzt meine Ueberzeugung ist. Nicht für die Richtigkeit, nur für die Aufrichtigkeit unserer Ansichten müssen wir einstehen.

Es kommt hinzu, daß zwar der erste Eindruck so gut beim ersten wie beim zweiten Theile des Faust ein Gefühl von Enttäuschung ist, aber die Bedenken, die uns bei jenem aufstoßen, ganz anderer Art sind als bei diesem. Der erste Theil kann uns, so lange wir nicht näher mit ihm vertraut sind, wohl lückenhaft, ungleichartig, irreligiös, nicht philosophisch genug scheinen und dergleichen mehr, aber selbst ein einmaliges Lesen genügt, uns eine Vorstellung von dem Reichthum seines Inhalts, seinem Pathos, seiner poetischen Schönheit, seiner scharfen Charakterzeichnung zu geben. Mit andern Worten: der Kern des Gedichts ergreift und fesselt uns, und nur gegen Einzelheiten in der Ausführung richtet sich unsere Kritik. Beim zweiten Theile ist es grade umgekehrt. Nicht an den Einzelheiten nehmen wir Anstoß, sondern an dem Gedichte als Ganzem; nicht an der Ausführung, sondern an der ganzen Anlage, an dem Plane und der Auffassung. Und was ist die Folge? Beim ersten Theile beseitigt nähere Bekanntschaft unsere Einwendungen und steigert unsere Bewunderung, beim zweiten verstärkt sie unser Mißfallen und lehrt uns die Gründe desselben kennen.

Wenn wir uns erinnern, daß Goethe's Werke Beiträge zur Kenntniß seines Lebens, ja, Theile seines Lebens, Ausdrücke seiner eigenen Erlebnisse, Bilder der verschiedenen Stadien seiner Entwicklung sind, so erhält eine Prüfung dieses Erzeugnisses seiner späteren Jahre ihr besonderes Interesse, und zugleich wird der Leser danach einsehen, warum ich meine Bemerkungen über den zweiten Theil für diesen besondern Abschnitt zurückbehalten habe, statt sie der Besprechung des ersten Theiles anzuhängen: die beiden Theile des Faust sind zwei Gedichte, nicht zwei Theile eines Gedichts; der Abstand zwischen ihnen in Auffassung und Behandlung ist so groß wie der der Jahre zwischen ihrer Abfassung. Nehmen wir die beiden Werke von ihrer biographischen Seite. In früheren Abschnitten haben wir beobachtet, wie Goethe's Hinneigung zum Mysticismus und zur Reflexion sich allmälig entwickelte; als Keim schon in frühen Jahren bemerkbar, ist sie mit ihm herangewachsen, hat im späteren Alter seine besseren Kräfte überwuchert und den klarsten und naivsten

aller Dichter dahin gebracht, daß er für Symbole schwärmt, wie ein Priester der Isis. Wer das Ziel und die Aufgabe der Kunst darin sieht, Symbole für die Philosophie zu schaffen, und das thut mancher, der wird freilich diesen Fortgang als ächten Fortschritt loben; wer dagegen den Künstler nicht so dem Denker unterordnet, kann in dem Vordringen der Reflexion nur ein Zeichen des Verfalls sehen. Es ist zwar durchaus richtig, daß die moderne Kunst, da sie die Verwicklungen des modernen Lebens darzustellen hat, einen starken Zusatz von Reflexion verlangt, aber das Ueberwiegen der Reflexion ist ein Zeichen des Verfalls. Es ist damit genau so wie mit der Knochenbildung im thierischen Organismus: für jeden etwas verwickelten Organismus ist ein Knochengerüst nothwendig, aber Verknöcherung ist Ursache und Folge einer Abnahme der Lebenskraft. Um der Sache ganz auf den Grund zu kommen, müssen wir einen Hauptpunkt festhalten; das ist folgender: Will der Künstler gewisse philosophische Begriffe durch Symbole zum Ausdruck bringen, so darf er nie vergessen, daß, da die Kunst Darstellung ist, seine Symbole in sich selbst einen Reiz haben müssen, der von ihrer Bedeutung unabhängig ist. Die Formen, durch die er wirkt, die Symbole, durch die er spricht, müssen in sich selbst eine Schönheit und ein Interesse haben, welche auch die leicht würdigen können, die den verborgenen Sinn nicht fassen. Fehlt ihnen das, so hören sie auf Kunst zu sein, sie werden zu Hieroglyphen. Ein Beispiel aus der Musik mag das erläutern. Beethoven hat wohl in seinen Symphonien große Gedanken ausgesprochen, und für den, der sie zu deuten weiß, erhalten seine entzückenden Melodien dadurch einen neuen Reiz; wenn aber die Melodien ihren Zauber nicht in sich selbst tragen, wenn sie nicht die Seele mit innigem Entzücken erregen, dann mag der Sinn noch so tief sein, sie werden unbeachtet verklingen: denn das erste Erforderniß der Musik ist nicht, daß sie große Gedanken darstelle, sondern daß sie die Seele mit musikalischen Regungen erfüllt und bewegt. So ist's auch beim Dichter: wenn er nur tiefe Gedanken hat, aber nicht über den Zauber gebietet, uns den Ausdruck, den er diesen Gedanken giebt, in Herz und Seele dringen zu lassen, so verfehlt er seinen Zweck; denn das erste Erforderniß der Poesie ist, daß sie uns rührt, nicht daß sie uns belehrt.

Ist das Vorstehende richtig, so ist der zweite Theil des Faust verfehlt, weil ihm die erste Bedingung eines Gedichtes abgeht. Was er

auch sonst sein mag, niemand wird behaupten, er sei interessant. Die Scenen, die Vorgänge und die Charaktere haben nicht an sich jenen Zauber, der uns im ersten Theile fesselt. Sie erhalten ihr Interesse durch die Gedanken, als deren symbolischer Ausdruck sie gelten, und nur in dem Verhältniß als unser Scharfsinn die Räthsel löst, wird unser Interesse an ihrer Form erregt. Mephisto, früher eine so wunderbare Gestalt, ist nun zu einem bloßen Instrument des Dichters geworden; Faust hat jede Spur von Individualität verloren, sein Gefühl pulsirt nicht mehr. Diesen Wechsel werden nun zwar die Kritiker der philosophischen Schule als nothwendig darstellen, da im zweiten Theile des Faust an die Stelle des Individuellen das Generelle trete, und sie können sich dabei auf Goethe selbst berufen. „Der erste Theil, sagte er, ist fast ganz subjektiv, es ist alles aus einem befangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen; im zweiten Theil aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, buntere, hellere, leidenschaftlosere Welt", und, fügte er hinzu, das müsse so sein, da ja Faust unter würdigeren Verhältnissen in höhere Regionen eintrete. Indeß, wenn der Dichter auch den Boden wechselte, wo liegt die Nothwendigkeit, auch die Art der Behandlung zu ändern? wenn er Faust in höhere Regionen leitete, mußte er darum statt der Seelenkämpfe eines Individuums allgemeine Abstraktionen geben? Vor Allem: er war nicht gezwungen, aus dem eigentlichen Gebiete der Kunst auf das der Philosophie überzugehen und die Schönheit dem Gedanken zu opfern. Der Mangel dieses zweiten Theiles liegt nicht darin, daß die Gedanken so versteckt sind, sondern in der Dürftigkeit des poetischen Lebens, welches diese Gedanken beseelen. Der Sinn könnte noch so versteckt sein, wenn nur das Sinnbild schön wäre. Auch den ersten Theil des Faust verstehen wir vielleicht nicht, wenigstens streiten die Kritiker darüber und werden ewig im Streit bleiben, aber über seine Schönheit sind sie ziemlich einer Ansicht. Beim zweiten Theil dagegen müssen wir erst der Bedeutung sicher sein, ehe wir an der Form uns freuen oder auch nur an sie denken; das Gedicht regt unsere Empfindungen nicht an, und seine Symbole und Allegorien lassen uns kalt, da sie der inneren Schönheit entbehren. Ich spreche natürlich nur von dem Gedichte als Ganzem; im Einzelnen hat es viele ausgezeichnet schöne Stellen, manche gedankenreiche Verse und gelungenen Spott, aber es ist nicht eine einzige Scene, nicht ein einziger Charakter

oder Vorgang darin, der in unserem Gedächtniß lebte, wie die Scenen, Charaktere und Vorgänge des ersten Theils.

Mit dem Mangel an plastischer Kraft hängt der an dramatischer Einheit eng zusammen. Beide erklären sich aus demselben Grunde: das geistige Auge des Dichters hatte nicht mehr die Sammelkraft der Jugend, seine Hand packte nicht mehr so fest und hielt was sie schaffte nicht mehr in der sichern Richtung wie ehemals. So ist in diesem Bilde wohl noch mancher Strich klar und scharf gezeichnet, zumal in den Partieen, welche Goethe in besseren Tagen gemacht hatte, aber als Ganzes ist das Bild zerflossen und verschwommen, fast so schlimm wie die Wanderjahre. So wenig der Vergleich mit einer Zauberlaterne beim ersten Theile des Faust zutraf, so gut paßte er auf den zweiten. Gehen wir, um das zu beweisen, auf den Inhalt des Gedichts näher ein.

In der ersten Scene sehen wir Faust auf blumigen Rasen gebettet, unruhig, schlafsuchend; es ist Morgendämmerung, Geister umschweben ihn, Ariel singt von Aeolsharfen begleitet, er bittet die Elfen, Faust's Herz zu besänftigen, sein Inneres von erlebtem Graus zu reinigen. Die Elfen antworten mit einem reizenden Chorgesang, singen dem Unglücksmann süßen Frieden zu —

Fühl' es vor! Du wirst gesunden;
Traue neuem Tagesglück —

und fordern ihn zu thätigem Handeln auf:

Säume nicht Dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift;
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift.

Ungeheures Getöse verkündet das Herannahen der Sonne; Faust erwacht. Auch in seiner Seele ist es nach der dunkeln Nacht, die auf Gretchens Tod folgte, hell geworden; „des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig“, der neue Morgen erquickt ihn und erfüllt ihn mit neuer Thatkraft:

Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immer fort zu streben.

Er vertieft sich in das Naturschauspiel um ihn her, begrüßt das ewige Licht, aber kaum hervorgetreten blendet ihn die Sonne schon; er wendet sich dem Wasser zu, das vor ihm von den Felsen stürzt; in seinen zerstiebenden Strahlen spielt der bunte Glanz eines Regenbogens —

Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach und Du begreifst genauer:
Am farb'gen Abglanz haben wir das Leben.

Die Scene verwandelt sich; wir sind am Hofe des Kaisers. Da sieht's schlecht aus. Der Kanzler klagt, das Volk trete Recht und Gesetz mit Füßen; der Heermeister beschwert sich über die Soldaten, die widerspenstig seien und das Reich plünderten, statt es zu beschützen; der Schatzmeister jammert über die leeren Kassen, der Marschall über die theure Zeit. Die Scene ist sehr ergötzlich, voll beißenden Spottes und Schelmerei. Mephisto ist als Hofnarr verkleidet zugegen; „sag, weißt Du Narr nicht auch noch eine Noth", fragt ihn der Kaiser; er antwortet wie seine Art ist: er begreife nicht, wie unter solchem Herrn und solchen Räthen Noth sein könne; Gold gebe es genug, gemünzt und ungemünzt liege es in der Erde, und zu Tage werde es geschafft durch „begabten Mann's Natur- und Geisteskraft." Sofort unterbricht ihn der Kanzler, der hinter dergleichen Reden Ketzerei wittert:

Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
Deßhalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde, Geist ist Teufel.

Nicht auf solchen Grundlagen, fügt er hinzu, ruhe seines Kaisers Reich; nur zwei Geschlechter gebe es, die würdig seinen Thron stützen:

Die Heiligen sind es und die Ritter;
Sie stehen jedem Ungewitter
Und — nehmen Kirch' und Staat zum Lohn.

Gewiß ist das alles sehr witzig, aber wir würden mehr Freude an dem Spaß haben, wenn er in den Plan des Stücks deutlich verwoben wäre; so fehlt es an jeder Verknüpfung, Faust ist nicht einmal zugegen. Gleich unverständlich ist die folgende Scene. Ein Maskenspiel wird zur Unterhaltung des Kaisers aufgeführt; es ist so wild und mannigfaltig, wie möglich, allerliebste Verse und treffende Spöttereien sind darin, aber der Leser fühlt sich verwirrt, er weiß nicht, was er daraus machen soll, wo es hin will. Die nächste Scene spielt im Lustgarten des Kaisers; der eigentliche Inhalt ist eine Satire auf das Papiergeld. Der Kaiser hat während des Gaukelspiels, ohne es zu wissen, den betreffenden Befehl unterzeichnet; rasch ist die Ausführung gefolgt; Mephisto's Pro-

phezeihung ist eingetroffen: begabten Mann's Natur- und Geisteskraft hat aus Papier Gold gemacht; alle Welt ist zufrieden, das Volk jubelt, jeder macht Pläne für die Zukunft; auch der Kaiser läßt es gelten und bedankt sich für die allgemeine Wohlthat bei Faust, der zu Anfang dieser Scene ohne jede Ankündigung oder Motivirung als Urheber des Fastnachtsspiels eingeführt ist. Reicher Stoff das alles für die Erklärer des Faust, aber der Leser fühlt sich nicht sonderlich gefördert. In der folgenden Scene sind Faust und Mephisto allein in einer finsteren Gallerie; dieser begreift nicht, warum sie sich aus dem lustigen Treiben des Hofes in düstere Gänge verlieren; aber Faust hat dem Kaiser versprochen, ihm Paris und Helena heraufzubeschwören, und verlangt nun von Mephisto, er solle sich ans Werk machen. Den aber geht das Heidenvolk nichts an, „es haust in seiner eigenen Hölle,“ und Helena ist nicht so leicht zu haben, wie Papiergeld. Doch giebt's ein Mittel; Faust muß die „Mütter“ aufsuchen. Wer sind die Mütter?

Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit,
Um sie kein Ort, noch wen'ger eine Zeit.

Zu ihnen führt kein Weg; es geht
ins Unbetretene,
Nicht zu Betretende; ein Weg ans Unerbetene,
Nicht zu Erbittende.

In „ewig leerer Ferne“ wohnen sie; im „tiefsten, allertiefsten Grund“, den ein glühender Dreifuß bezeichnet.

Bei seinem Schein wirst Du die Mütter sehn;
Die einen sitzen, andre stehn und gehn,
Wie's eben kommt. Gestaltung, Umgestaltung,
Des ew'gen Sinnes ew'ge Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Creatur;
Sie sehn Dich nicht, den Schemen sehn sie nur.

Noch einmal: wer sind die Mütter? Das hat mir niemand erklären können. Goethe hat auf alles Andringen Eckermann's nur die eine Andeutung gegeben, er habe den Namen beim Plutarch gefunden; die Hegelianer halten die Mütter für die abstrakten Kategorien ihrer Logik — ich muß den Leser auf seinen eigenen Scharfsinn verweisen. Faust indeß läßt sich durch die Unbestimmtheit des Weges und des Zieles nicht abhalten; stampfend versinkt er, und ächt mephistophelisch ruft ihm Me-

phisto nach: „Neugierig bin ich ob er wieder kommt.“ Die folgenden Scenen spielen wieder in den kaiserlichen Gemächern. Mephisto übt seine Zauberkünste, heilt eine Dame von ihren Sommerflecken, eine andere von ihrem lahmen Fuß, giebt einer dritten einen Liebestrank und weiß sich kaum vor dem Zudrang der Rath- und Hülfesuchenden zu retten. Endlich beginnt das Schauspiel. Faust steigt aus der Erde herauf, der Dreifuß mit ihm; ein leichter Nebel wallt von ihm empor, aus dem Paris hervortritt, den die Damen entzückend, die Herren mäßig schön finden; dann erscheint Helena, welche den umgekehrten Eindruck macht; Mephisto meint: „hübsch ist sie wohl, doch sagt sie mir nicht zu;“ Faust aber kann sich in seinem Entzücken gar nicht mäßigen; vergebens ermahnt ihn Mephisto sich zu fassen, die Geister, die er selbst geschaffen, nicht für wirklich zu nehmen; bei ihren Gunstbezeugungen wird er eifersüchtig auf Paris; er berührt die Erscheinung, eine Explosion erfolgt, die Geister gehen in Dunst auf, und besinnungslos wird Faust von Mephisto davongetragen. So endet der erste Akt.

Wenn wir für einen Augenblick von der symbolischen Bedeutung dieser Scenen und dem gelegentlichen Reiz der Darstellung absehen, so bleibt wenig zu bewundern, und damit ist alles gesagt. Denn wenn wir selbst die Symbolik uns gefallen lassen, wie gewisse Kritiker thun, und die tiefen Gedanken und den beißenden Spott anstaunen, welche all dem Gaukelspiel zu Grunde liegen, so bewundern wir doch nur den Denker, nicht den Künstler, und rühmen wohl das Gedicht, aber nicht wegen dichterischer Vorzüge. Danach darf es uns auch nicht überraschen, wenn Leser, die den verborgenen Sinn nicht erfassen oder eben nichts Großes darin finden, in ihrer Bewunderung etwas lau sind.

Im zweiten Akte liegt Faust in seinem alten Studirzimmer schlafend auf einem Bett, ihm zur Seite Mephisto. Ein Famulus tritt herein, von dem wir erfahren, daß Wagner seit dem Verschwinden seines Herrn, auf dessen Wiederkunft er täglich harrt, in tiefer Zurückgezogenheit alchymistische Studien betreibt. Dann kommt unser alter Bekannter, der Schüler, den Mephisto einst gehänselt; inzwischen ist er Baccalaureus geworden und so dünkelhaft wie er früher schüchtern war; er ist ein Idealist nach Fichte'scher Weise, und in dem Unsinn, den er mit viel Behagen auskramt, muß das Fichte'sche Ich tüchtig herhalten.

Wenn ich nicht will, so darf kein Teufel sein,

und während Mephisto bei Seite bemerkt, „der Teufel stellt dir nächstens doch ein Bein“, fährt er lustig fort:

Dies ist der Jugend edelster Beruf!
Die Welt sie war nicht eh' ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf —

und in dem Tone weiter, bis er höchlich von sich erbaut abgeht. „Original, fahr hin in Deiner Pracht!“ ruft Mephisto hinter ihm drein.

In der nächsten Scene tritt Mephisto in Wagner's Laboratorium. Dieser heißt ihn willkommen, bittet ihn aber leise zu sein; er ist grade auf dem Punkte, einen Homunculus (Menschlein), den er in einer Phiole fabrizirt, fertig zu machen. Es sind vorzügliche Sachen in dieser Scene; besonders komisch und charakteristisch ist die Sprache, die Wagner führt; er ist ganz stolz auf seine wissenschaftliche Menschenfabrikation:

— — wie sonst das Zeugen Mode war,
Erklären wir für eitel Possen.

Für die Thiere mag die alte Methode noch gut sein, jedoch

der Mensch mit seinen größern Gaben
Muß künftig reinern, höhern Ursprung haben,
Und so ein Hirn, das trefflich denken soll,
Wird künftig auch ein Denker machen.

Aus viel hundert Stoffen, „durch Mischung — denn auf Mischung kommt es an —“ wird man

Den Menschenstoff gemächlich componiren,
In einen Kolben verlutiren
Und ihn gehörig cohobiren.
Was man an der Natur Geheimnißvolles pries,
Das wagen wir verständig zu probiren,
Und was sie sonst organisiren ließ,
Das lassen wir krystallisiren.

Wozu denn Mephisto trocken bemerkt, das sei ihm nichts Neues; er habe schon in seinen Wanderjahren „krystallisirtes Menschenvolk“ gesehen.

Der Homunculus wird wirklich fertig, erweist sich aber als ein sehr undankbarer Sohn; während er Mephisto und Faust zu der klassischen Walpurgisnacht zu führen verspricht, heißt er sein Väterchen zu Hause bleiben bei seinen alten Pergamenten.

Den Schluß des Akts nimmt nun die klassische Walpurgisnacht ein. Sie ist das Gegenstück zu der auf dem Brocken im ersten Theil; wie diese das deutsche Hexen- und Zauberwesen, so stellt sie die übernatürliche Welt dar, wie sie die Griechen sich bevölkerten. Hier wie an jedem Vergleichungspunkte der beiden Gedichte zeigt sich der gewaltige Abstand zwischen ihnen. Die Walpurgisnacht des ersten Theils ist ganz im Geist der alten Faustsage, Mephisto und die Hexen gehören zusammen, auf dem Blocksberg ist er „Herr vom Haus", und natürlich muß er auch dem Faust, dem er für den Augenblick dient, seine dortigen Herrlichkeiten zeigen; hier aber auf den pharsalischen Feldern, wo die klassische Walpurgisnacht spielt, ist sein „Lustrevier" nicht, von einer klassischen Walpurgisnacht „hat er nie vernommen", Homunculus muß ihn führen und erst mit thessalischen Hexen lüstern machen, und als er da ist, findet er sich „doch ganz und gar entfremdet" —

Zwar sind auch wir von Herzen unanständig,
Doch das Antike find' ich zu lebendig.

Lag die deutsche Walpurgisnacht wenn auch nicht unmittelbar im Stoffe, doch innerhalb des Stoffes, so führt in die klassische Walpurgisnacht nur das subjektive Belieben des Dichters. Vielleicht verführte ihn der Gedanke, den nordischen Bocksfuß mit der antiken Welt in unmittelbaren Gegensatz zu bringen; wenigstens hat er die Ironie, welche in der Berührung Mephisto's mit dem fremden Elemente liegt, mit sichtlichem Behagen gezeichnet. Eine ähnliche Verschiedenheit zeigt sich in der Behandlung. Die Walpurgisnacht auf dem Brocken ist objektiv, dem Stoff gemäß behandelt und, von dem kleinen Auswuchs des Intermezzo „Oberon's und Titania's goldene Hochzeit" abgesehen, so knapp gehalten, wie es ein solches Phantasiegemälde zuließ. Die klassische Walpurgisnacht dagegen ist ein wahres Gemengsel, worin Goethe allerlei kleine Bruchstücke, die im Laufe der Jahre bei ihm entstanden waren, ohne große Sorgfalt zusammengeworfen hat. Was hat er nicht alles da hineingebracht! Außer Faust, Mephisto und Homunculus die Erichtho, schnarrende Greife, Ameisen „von der kolossalen Art", Arimaspen, Sphinxe, Sirenen, den Peneios und seine Nymphen, den Chiron und die Manto, verschiedene Erdbeben „in der Tiefe brummend und polternd", auch redend, Pygmäen, Imsen und Daktyle, die Kraniche des Ibykus, Lamien und Empusen,

Anaxagoras und Thales, Oreaden, Dryaden und Phorkyaden, Nereiden und Doriden, Telchinen von Rhodos, Tritonen, Psyllen und Marsen, Proteus, Nereus und Galatea — es ist eine Schaar so groß, daß er um den Schlußchor erschöpfend zu bezeichnen, ihn „All Alle" überschreiben muß! Daß in solcher Menge die Hauptpersonen sich ganz verlieren, daß bei solchem Geschwirre jede Harmonie fehlt, braucht kaum gesagt zu werden; diese klassische Walpurgisnacht wird niemand lesen, ohne daß es ihm wie ein Mühlrad im Kopf herum geht.

Faust's Antheil an der klassischen Walpurgisnacht besteht wesentlich in einer Unterredung mit Chiron, den er nach der Helena fragt, welche dieser noch in ihrer reizendsten Jugendschönheit gekannt hat; seine Schilderung erregt das Verlangen nach ihr noch heftiger, und er beschließt, sie mit Hülfe der Sibylle Manto aus der Unterwelt heraufzuholen. So wird, wenigstens äußerlich, der dritte Akt vorbereitet, in welchem Helena erscheint. Dieser dritte Akt war ursprünglich ein besonderes Gedicht „Helena" und wurde als solches veröffentlicht. Es ist ein Werk aus Goethe's bester Zeit, in einem Stil behandelt, den wir sonst im ganzen zweiten Theil des Faust vermissen, lichtvoll und kräftig geschrieben. Aber so sehr ich diese Partie bewundere, ich muß doch bedauern, daß so viel Poesie und Schönheit zum guten Theil rein weggeworfen ist. Die Frage ist auch hier, wie weit in einem Kunstwerke der Gedanke die Form überwiegen, wie weit es allegorisch sein darf. Carlyle, in seiner ausführlichen Besprechung der Helena, verweist auf Bunyan und seine Pilgerreise, das erste allegorische Buch aller Zeiten, und meint, weder sei Bunyan grade der beste Theologe noch die Theologie grade die anziehendste Wissenschaft, aber doch lebe die Pilgerreise in der dankbaren Erinnerung so vieler Tausende eine sonnigere Unsterblichkeit als alle theologischen Abhandlungen, alle Romane und Gedichte unserer Literatur. Diese Hinweisung aber, wenn ich irgend richtig sehe, rettet nicht den zweiten Theil des Faust oder die Helena im besondern, sondern verurtheilt beide; denn wer darf behaupten, daß der zweite Theil des Faust oder die Helena bei der Welt in lieber Erinnerung stehe?! Wer freilich Räthselworte iebt und Deutungen, für den ist das Werk unerschöpflich; wer schöne Verse liebt und tiefe Geistesblitze, für den wird es immer anziehend sein und bleiben; aber wer ein Meisterwerk zu finden hofft, wird sich

stets täuschen. Ein Kuß von Gretchen ist tausend allegorische Helena's werth!

Der Inhalt des dritten Aktes ist kurz der: Helena wird vor der Rache ihres Gatten, der sie nach ihrer Heimkehr aus Troja dem Tode geweiht hat, von dem Königspalaste in Sparta durch Zauber in eine mittelalterliche Burg entrückt, wo Faust als Fürst regiert; er empfängt sie festlich und bietet ihr seine Hand an; aus ihrer Vermählung — die Vermählung der antiken und mittelalterlichen Poesie ist damit gemeint — entspringt mit schnellem Wachsthum Euphorion-Byron, der Repräsentant der romantischen Poesie; der Knabe genießt in raschem Fluge die Freuden der Welt, strebt maßlos und unbändig von der Erde aufwärts; ein zweiter Ikarus breitet er seine Flügel aus und stürzt entseelt zu der Eltern Füßen. Helena bereitet sich, ihm ins Schattenreich zu folgen, sie umarmt Faust, ihr Körperliches verschwindet, nur Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen; dann lösen sich die Gewande in Wolken auf, heben Faust selbst in die Höhe und ziehen mit ihm davon.

Im vierten Akt beginnt endlich Faust dem Thatendrange Raum zu geben, von dem ihm die Elfen zu Anfang des Stückes sangen: er begeistert sich dafür, dem Meere Land abzugewinnen. Da spielt der kaiserliche Hof wieder herein; der Kaiser ist von seinen Feinden bedrängt, Mephisto vertreibt das feindliche Heer durch Wasserstürze von den Bergen; zum Lohn belehnt der Kaiser — auch sonstige Bilder des Lehnsstaates werden zugleich vorgeführt — Faust mit dem Meeresstrande des ganzen Reichs.

Im fünften Akte sehen wir Faust auf seinem neuen Gebiete in glänzendem Besitze und eifriger Thätigkeit. Mit dem Besitze ist die Habsucht gekommen und die Unzufriedenheit; er ist alt geworden, hart und trübsinnig. Da treten um Mitternacht vier graue Weiber an die Thür seines Palastes: der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Noth. Die drei andern suchen vergebens Eingang; die Sorge schleicht sich durch's Schlüsselloch ein. Als Faust sie erblickt, heißt er sie sich entfernen. „Ich bin am rechten Ort", erwidert sie; „hast du die Sorge nie gekannt?" Er habe immer rastlos gestrebt und gewünscht, antwortet er, nur begehrt und nur vollbracht und so sein Leben durchstürmt, erst groß und mächtig, nun weise und bedächtig; den Erdkreis kenne er genug, nach drüben sei die Aussicht verwehrt, und durchaus in Goethe's eigenem Sinne schließt er:

Thor! wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken seines Gleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.

Als er die Macht der Sorge anzuerkennen sich weigert, haucht sie ihn an: er erblindet. Allein „im Innern leuchtet helles Licht;" trotz seiner Blindheit will er sein begonnenes Werk, einen großen Kanal, vollenden.

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungne;
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungne.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch thätig-frei zu wohnen.
— — — — —
Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

So hat er das entscheidende Wort gesprochen; „nun mag die Todtenglocke schallen, es ist die Zeit für ihn vorbei;" er sinkt todt zurück, das unruhige Leben ist zur Ruhe. Und so weit das Problem des Faust eine erschöpfendere Lösung finden kann, als ich sie am Schluß meiner Besprechung des ersten Theiles angedeutet habe, so weit ist sie nach meiner Ansicht in seiner letzten Rede gegeben: die ringende Seele, die sich in persönlicher Anstrengung und persönlicher Befriedigung nach verschiedenen Richtungen versucht und keine Ruhe gefunden hat, gelangt endlich zur Erkenntniß der großen Wahrheit, daß der Mensch für den Menschen da

ist und daß nur, wenn er für die Menschheit wirkt, sein Streben ihm dauerndes Glück schaffen kann. Faust wird gerettet; Engel führen ihn aus den Händen Mephisto's und seiner Geister in die Regionen der Seligen, wo ihm Gretchen entgegenschwebt:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können sie erlösen.

Siebenter Abschnitt.

„Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt."

Der Frühling des Jahres 1830 fand Goethe in seinem einundachtzigsten Jahre, mit dem Faust beschäftigt und voll regen Antheils an dem großen Streite, der in Paris zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire über die Frage der Einheit der organischen Bildung im Thierreiche entbrannt war. Diese Frage, eine der wichtigsten und tiefgehendsten in der Biologie und die eigentliche Grundlage der ganzen Entwicklungslehre hatte Goethe schon seit vielen Jahren in demselben Sinne behandelt, den jetzt Geoffroy St. Hilaire vertrat; es begreift sich daher, daß er nun mit herzlicher Freude die wissenschaftliche Welt ernstlich um die Lösung derselben bemüht sah. Soret erzählt darüber eine sehr charakteristische Anekdote:

„Montag, 2. Aug. 1830. Die Nachrichten von der begonnenen Juli-Revolution gelangten heute nach Weimar und setzten alles in Aufregung. Ich ging im Laufe des Nachmittags zu Goethe. „Nun? rief er mir entgegen, was denken Sie von dieser großen Begebenheit? Der Vulkan ist zum Ausbruch gekommen; alles steht in Flammen, und es ist nicht ferner eine Verhandlung bei geschlossenen Thüren!" Eine furchtbare Geschichte! erwiderte ich. Aber was ließ sich bei den bekannten Zuständen und bei einem solchen Ministerium anderes erwarten, als daß man mit der Vertreibung der bisherigen königlichen Familie endigen würde. „Wir scheinen uns nicht zu verstehen, mein Allerbester, erwiderte Goethe. Ich rede gar nicht von jenen Leuten; es handelt sich bei mir um ganz andere Dinge. Ich rede von dem in der Akademie zum öffentlichen Ausbruch gekommenen, für die Wissenschaft so höchst bedeutenden Streite zwischen Cuvier und Geoffroy de St. Hilaire." Diese Aeußerung Goethe's war

mir so unerwartet, daß ich nicht wußte, was ich sagen sollte, und daß ich während einiger Minuten einen völligen Stillstand in meinen Gedanken verspürte. „Die Sache ist von der höchsten Bedeutung, fuhr Goethe fort, und Sie können sich keinen Begriff machen, was ich bei der Nachricht von der Sitzung des 19. Juli empfinde. Wir haben jetzt an Geoffroy de Saint Hilaire einen mächtigen Alliirten auf die Dauer. Ich sehe aber zugleich daraus, wie groß die Theilnahme der französischen wissenschaftlichen Welt in dieser Angelegenheit sein muß, indem trotz der furchtbaren politischen Aufregung, die Sitzung des 19. Juli dennoch bei einem gefüllten Hause stattfand. Das Beste aber ist, daß die von Geoffroy in Frankreich eingeführte synthetische Behandlungsweise der Natur jetzt nicht mehr rückgängig zu machen ist. Die Angelegenheit ist durch die freien Diskussionen in der Akademie, und zwar in Gegenwart eines großen Publikums, jetzt öffentlich geworden, sie läßt sich nicht mehr an geheime Ausschüsse verweisen und bei geschlossenen Thüren abthun und unterdrücken. Von nun an wird auch in Frankreich bei der Naturforschung der Geist herrschen und über die Materie Herr sein. Man wird Blicke in große Schöpfungsmaximen thun, in die geheimnißvolle Werkstatt Gottes! Was ist auch im Grunde aller Verkehr mit der Natur, wenn wir auf analytischem Wege bloß mit einzelnen materiellen Theilen uns zu schaffen machen, und nicht das Athmen des Geistes empfinden, der jedem Theile die Richtung vorschreibt und jede Abschweifung durch ein inwohnendes Gesetz bändigt oder sanktionirt! Ich habe mich seit funfzig Jahren in dieser großen Angelegenheit abgemüht; anfänglich einsam, dann unterstützt, und zuletzt zu meiner großen Freude überragt durch verwandte Geister."

Auch begnügte sich Goethe nicht damit, die Bedeutung jener Verhandlung in der französischen Akademie gesprächsweise anzuerkennen; er begann sofort seine berühmte Abhandlung darüber niederzuschreiben, deren ersten Theil er im September beendete. Hartnäckiger, als er hier that, kann man sich nicht wohl gegen die Politik abschließen; in dem vorliegenden Falle ist zwar die Wichtigkeit der Frage und der besondere Reiz, den sie durch ihren Zusammenhang mit seiner ganzen Naturbetrachtung für Goethe's Dichtergeist haben mußte, noch einiger Grund zur Erklärung; aber er behielt auch Gemüthsruhe genug, grade damals die klassische Walpurgisnacht zu vollenden.

Im November traf ihn abermals ein schwerer Schlag — der letzte, den er zu tragen hatte.

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden die unendlichen,
Alle Schmerzen die unendlichen ganz —

so hatte er vor Jahren noch in der Blüthe der Jugend gesungen, wo Freuden unendlich genug ihm wurden; nun im Alter sollte er auch die Schmerzen alle die unendlichen durchkosten. Die Nachricht kam, daß sein einziger Sohn, der einige Zeit vorher zur Herstellung seiner Gesundheit nach Italien gereist war, am 28. Oktober in Rom gestorben sei. Der trauernde Vater suchte nach seiner Gewohnheit den Schmerz zu bemeistern und durch angestrengte Thätigkeit zu bannen. „Ueber Gräber vorwärts!“ hatte er einst Zelter zugerufen, als dieser von einem ähnlichen Verlust betroffen wurde; dem Worte wollte er nun selbst nachleben. Wahrhaft großartig ist, wie er dieser Stimmung gegen Zelter Ausdruck giebt: „Der Körper muß, der Geist will, und wer seinem Wollen die nothwendige Bahn vorgeschrieben sieht, der braucht sich nicht viel zu besinnen.“ Aber vergebens suchte er sein aufschwellend Weh zu unterdrücken; die Natur rächte sich, der Versuch kostete ihm fast das Leben. Ein heftiger Blutsturz erfolgte plötzlich und überraschend; eine Zeit lang gab man ihn schon auf, aber er erholte sich noch einmal und ging sogleich wieder daran, Wahrheit und Dichtung und den Faust zu vollenden.

Die Wittwe seines Sohnes, Ottilie von Goethe, die recht sein Liebling war, suchte ihm seine Einsamkeit zu erheitern. Sie las ihm Plutarch und Niebuhr's römische Geschichte vor, und diese beiden Werke führten ihn zurück in die Herrlichkeiten einer Vergangenheit, unter denen sein antiker Geist sich bewegen konnte wie unter Freunden. Auch die Literatur der Gegenwart beschäftigte ihn viel; was bedeutende Männer wie Beranger, Victor Hugo, Casimir Delavigne, Walter Scott und Carlyle schrieben, las er mit jugendlichem Eifer. Durch eine ausgebreitete Correspondenz stand er mit der Welt in reger Verbindung. Ganz Europa sandte ihm seine Huldigungen zu; berühmte Männer kamen fortwährend zum Besuche in sein Haus. Unter den Zeichen der Verehrung, die ihm von so vielen Seiten zugingen, darf ich eines wohl besonders erwähnen. Von Carlyle angeregt, sandten ihm neunzehn Freunde aus England

(darunter Walter Scott, Wordsworth, Southey) ein kunstreiches Petschaft; auf dem Siegel stand, um einen Stern in der Mitte und von einer Schlange eingeschlossen, die Inschrift: „ohne Hast, ohne Rast" — eine Anspielung auf das bekannte goethe'sche Gedicht: „Wie das Gestirn, ohne Hast, aber ohne Rast, drehe sich jeder um die eigne Last"; auf dem goldnen Griffe waren die Worte eingegraben: To the german Master, from friends in England, 28. August 1831 (dem deutschen Meister, von Freunden in England). Das Geschenk war von einem Schreiben begleitet, das von Carlyle herrührend die Verehrung der Geber in den begeistertsten Ausdrücken kundgab. „Da es (heißt es darin) stets die höchste Pflicht und Freude ist, dem Verehrung zu bezeugen, dem Verehrung gebührt, und unser bester, vielleicht unser einziger Wohlthäter der ist, der uns durch That und Wort Weisheit lehrt, so hegen die Unterzeichneten, die wir zu dem Dichter Goethe wie geistige Schüler zu ihrem geistigen Lehrer stehen, den Wunsch, diesem Gefühle offenen und gemeinsamen Ausdruck zu geben." Solch ein Satz beweist, daß Goethe's Lehre schon Früchte trug und daß man selbst in fernen Ländern an seinen Werken den Vorzug herausfühlte, der sie über die aller andern neueren Schriftsteller erhebt — den Vorzug einer tiefen und umfassenden Einsicht.

Das Geschenk aus England war ihm eine große Freude, weil er für England und die Engländer eine sehr herzliche Zuneigung hegte. Unter den Engländern, die sich damals in Weimar aufhielten, war ein junger Mann, dessen Name heute überall gefeiert wird, wo man für unsere Literatur Sinn hat — William Thackeray, und noch jetzt zeigt man dort mit Stolz die Carrikaturen, welche der junge Satiriker den weimar'schen Damen in ihr Album zeichnete. Er hat mir erlaubt, mein Buch mit einer anmuthigen Schilderung aus seinen weimar'schen Erinnerungen zu bereichern, welche der nachstehende Brief (vom 28. April 1855) enthält:

„Was ich Ihnen von Weimar und Goethe erzählen kann, ist leider nur wenig. Vor fünfundzwanzig Jahren hielten sich etwa einige zwanzig junge Engländer zu ihrer Ausbildung oder zum Vergnügen in Weimar auf, denn beides war in der freundlichen kleinen Residenz zu haben. Der Großherzog und die Großherzogin empfingen uns höchst freundlich und gastfrei. Der Hof war glänzend, aber dabei sehr angenehm und einfach. Wir wurden abwechselnd zu Diners, Bällen und Gesellschaften eingeladen.

Wer von uns das Recht dazu hatte, erschien in Uniform; die andern erfanden sich kühne Phantasie-Uniformen, und der freundliche alte Hofmarschall von Spiegel (der zwei der lieblichsten Töchter hatte, die meine Augen je gesehen) machte jungen Engländern keine Schwierigkeiten. An Winterabenden nahmen wir meistens Sänften und ließen uns darin zu den heitern Hoffesten tragen. Ich meinerseits war so glücklich, Schiller's Degen zu erhandeln und damit mein Hofkostüm zu vervollständigen; noch jetzt hängt er in meinem Arbeitszimmer und erinnert mich an die freundlichsten und vergnügtesten Tage meiner Jugend.

„Wir waren in der kleinen Stadt mit allen Leuten aus der Gesellschaft bekannt, und wenn die jungen Damen von der ersten bis zur letzten nicht so vorzüglich englisch gesprochen hätten, so hätten wir gewiß das beste Deutsch lernen können. Der gesellige Verkehr war sehr belebt. Die Hofdamen hatten ihre bestimmten Abende. Theater war zwei oder dreimal in der Woche, wir waren da wie in Familie. Goethe hatte sich von der Leitung zurückgezogen, aber die großen Traditionen früherer Zeiten lebten noch fort. Das Theater wurde sehr gut geleitet, und neben den vortrefflichen Mitgliedern der weimar'schen Bühne selbst gaben im Winter berühmte Schauspieler und Sänger aus ganz Deutschland Gastrollen. In jenem Winter trat, wie ich mich erinnere, Ludwig Devrient als Shylock, Hamlet, Falstaff und Franz Moor auf und die schöne Schröder (-Devrient) im Fidelio.

„Nach dreiundzwanzigjähriger Abwesenheit verlebte ich wieder ein paar Sommertage in dem unvergeßlichen Städtchen und war so glücklich, einige Freunde aus meiner Jugendzeit zu treffen. Frau von Goethe war da und empfing mich und meine Töchter mit alter Freundlichkeit. Wir tranken Thee im Freien bei dem wohlbekannten Gartenhause, wo ihr berühmter Vater so oft gewohnt hatte und welches noch im Besitz der Familie ist.

„Obgleich sich Goethe von der Welt zurückgezogen hatte, sah er doch Fremde gern in seinem Hause. Am Theetisch seiner Schwiegertochter war immer ein Platz für uns offen. Manche Stunde haben wir da gesessen und manchen Abend mit der angenehmsten Unterhaltung und Musik verbracht. Auch lasen wir endlose Romane und Gedichte, französische, englische und deutsche. Ich hatte in jenen Tagen meine Lust daran, Carrikaturen für Kinder zu zeichnen, und fand nun mit wahrer Rührung, daß sie noch nicht vergessen, ja zum Theil noch erhalten waren,

und damals als junger Mensch war ich sehr stolz, als ich erfuhr, der große Goethe habe sich einige davon angesehen.

„Goethe blieb meist auf seinem Zimmer, wo nur sehr wenige begünstigte Personen Zutritt hatten, aber er ließ sich alles erzählen, was vorging, und interessirte sich für alle Fremden. Wenn ihm ein Gesicht gefiel, so war ein Künstler da, der es porträtirte. Er hatte eine förmliche Gallerie von Köpfen, die dieser Künstler in Kreide gezeichnet hatte. Sein Haus steckte voll von Bildern, Zeichnungen, Abgüssen, Statuen und Medaillen.

„Natürlich erinnere ich mich noch recht gut, mit welcher Aufregung ich als ein Bursch von neunzehn Jahren die lang erwartete Ankündigung empfing, der Herr Geheimerath wolle mich an dem und dem Tage sprechen. Diese denkwürdige Audienz fand in einem kleinen Vorzimmer seiner Privatgemächer statt, welches rings mit Abgüssen von Antiken und Basreliefs bedeckt war. Goethe war in einen langen grauen oder bräunlichen Oberrock gekleidet, hatte ein weißes Halstuch um und trug im Knopfloch ein rothes Bändchen. Die Hände hielt er auf den Rücken, genau so wie auf Rauch's Statuette. Seine Gesichtsfarbe war sehr frisch, klar und rosig; die Augen außerordentlich dunkel, durchdringend und glänzend. Ich war förmlich bange vor ihnen und erinnere mich noch, daß ich sie mit den Augen eines Romanhelden aus meiner Jugendzeit verglich, der mit einem gewissen Jemand im Bunde stand und bis zu seinem Lebensende diese Augen in ihrem vollen schrecklichen Glanze behielt. Goethe machte mir den Eindruck, er müsse in seinem Alter noch schöner sein, als er in den Tagen seiner Jugend gewesen. Seine Stimme klang sehr voll und angenehm. Er fragte mich mancherlei über mich selbst, ich antwortete ihm, so gut ich konnte. Ich erinnere mich, daß ich zuerst erstaunte und dann mich etwas erleichtert fühlte, als ich merkte, daß er französisch mit keinem guten Accent spreche.

„Im Ganzen habe ich ihn nur dreimal gesehen. Das eine Mal ging er in seinem Garten am Frauenplan spazieren; das andere Mal wollte er ausfahren und trug eine Mütze und einen Mantel mit rothem Kragen. Er liebkoste grade seine kleine Enkelin, ein schönes Kind mit goldenen Locken, über dessen süßem Antlitz sich auch schon längst die Erde geschlossen hat.

„Wer von uns Bücher oder Zeitschriften aus England bekam,

schickte sie ihm zu, und er studirte sie eifrig. Frazer's Magazin war damals noch neu, und wie ich mich erinnere, interessirten ihn die vorzüglichen Porträtskizzen, die es eine Zeit lang brachte. Aber eine sehr häßliche Carrikatur, die auch da erschien, legte er ärgerlich aus der Hand. „Solch ein Gesicht möchte man mir auch gern geben", sagte er. Ich muß aber gestehen, daß ich mir etwas klarer, majestätischer und gesunder Aussehendes, als der große alte Goethe war, nicht denken kann.

„Obgleich seine Sonne zum Untergehen sich neigte, so war doch der Himmel ringsum freundlich und hell, und das kleine Weimar erglänzte von dem Lichte. In all den lieben Gesellschaften betraf die Unterhaltung noch immer Kunst und Literatur. Das Theater hatte zwar keine außergewöhnlichen Schauspieler, wurde aber mit schönem Verständniß geleitet. Die Schauspieler lasen und studirten, waren Leute von Anstand und Bildung und standen zu dem Adel in einem leidlichen Verhältniß. Bei Hofe war die Unterhaltung außerordentlich freundlich, einfach und fein. Die (jetzt verwittwete) Großherzogin, eine hochbegabte Dame, borgte Bücher von uns, lieh uns die ihrigen und ließ sich herab, mit uns jungen Leuten über unsern Geschmack und unsere Studien in der Literatur zu sprechen. Die Achtung, welche der Hof dem Dichtergreise erwies, ehrte beide, den Fürsten wie den Unterthan. Zwischen den glücklichen Tagen, von denen ich spreche, und heute liegt eine fünfundzwanzigjährige Erfahrung und ein Verkehr mit unendlich verschiedenartigen Leuten; aber ich kann auch heute noch sagen, daß ich eine einfachere, liebevollere, höflichere und feiner gesittete Gesellschaft nie gesehen habe, als in der lieben kleinen Stadt, wo der gute Schiller und der große Goethe lebten und begraben liegen."

Dies Zeugniß Thackeray's wird mir nicht nur von andern Seiten durchaus bestätigt, sondern gilt von Weimar noch heutigen Tages; englische Reisende werden auch von dem jetzigen Großherzog und der Großherzogin mit unveränderter Huld und Höflichkeit empfangen und finden überhaupt die Traditionen der Goethezeit immer noch lebendig.

Kehren wir zu Goethe zurück. Sein letzter Sekretär, Kräuter, der nie anders als in Ausdrücken der Vergötterung von ihm sprach, schilderte seine Thätigkeit selbst im höchsten Alter als ganz riesenhaft. Dabei war sie auf das genaueste geregelt. Bestimmte Stunden des Tages waren dem brieflichen Verkehr gewidmet, dann ordnete er seine Papiere oder arbeitete an der Vollendung längst angefangener Werke. An einem

schönen Frühlingsmorgen, so erzählte mir Kräuter, sagte Goethe zu ihm „Kommen Sie, wir wollen nicht mehr diktiren; es wäre schade, so schönes Wetter nicht zu genießen; wir wollen in den Park gehen und da etwas arbeiten." Kräuter nahm die nöthigen Bücher und Papiere mit und folgte seinem Herrn, der im langen blauen Oberrock, eine blaue Kappe auf dem Kopf und seine Hände wie gewöhnlich auf dem Rücken, aufrecht und stattlich voranschritt. Im Wege stand ein alter Bauer; auf den machte Goethe's Jupiterkopf einen so mächtigen Eindruck und nahm ihn so ganz hin, daß er, die Hände auf den Spaten gelehnt und mit dem Kinn darauf gestützt, sich völlig in den herrlichen Anblick verlor und in starrem Staunen auf seinem Platze wie festgebannt war, so daß Kräuter ihm ausweichen mußte.

Man sagt auch gewöhnlich, bei Goethe habe sich nie eine Spur von Alter gezeigt, allein das ist eine von den Uebertreibungen, welche sich die Ungenauigkeit des gewöhnlichen Ausdrucks gestattet. Sein Geist bewahrte allerdings eine wundervolle Klarheit und Thätigkeit, und wer die Abhandlung über den Streit zwischen Cuvier und St. Hilaire schrieb und in seinem zweiundachtzigsten Jahre den Faust vollendete, darf gewiß einen Platz bei den Nestors beanspruchen, denen vorbehalten bleibt

— — ein Werk von stolzer Art,
Wie's derer würdig, die mit Göttern kämpften.

Aber doch muß der Biograph berichten, daß der Greis sowohl geistig als leiblich unverkennbare Spuren des Alters zeigte. Sein Gehör verschlechterte sich merklich, sein Gedächtniß war für neuere Vorgänge höchst unzuverlässig, aber sein Auge blieb stark und sein Appetit gut. Ganz im Gegensatz zu seinen früheren Jahren liebte er im Alter geschlossene Räume. Der heiße und unreine Dunst in einem ungelüfteten Zimmer war ihm so angenehm, daß er nur ungern ein Fenster öffnen ließ, um frische Luft hereinzulassen. Immer gegen Kälte empfindlich und nach Wärme begierig wie ein Kind des Südens, hatte er es in seinen Zimmern so heiß, daß er sich fortwährend erkältete. Auf dem Lande aber genoß er die frische Luft mit altem Behagen. Namentlich die Bergluft von Ilmenau schien ihm Gesundheit und Erquickung zu gewähren. Kurz vor seinem letzten Geburtstage zog er sich vor den Festlichkeiten, welche dazu vorbereitet wurden, noch einmal dahin zurück. Er ließ sich nach dem Gickelhahn hinauffahren und sah entzückt in das anmuthige Thal hinab,

das durch so manche frohe Erinnerung geweiht war. „Ach, rief er aus, wenn das doch unser guter Großherzog noch einmal hätte mitgenießen können!“ Dann betrat er die Bretterhütte, wo er mit Carl August und andern lieben Freunden so viele glückliche Stunden verlebt hatte. An der Wand standen noch jene Verse mit Bleistift geschrieben, über die nun fast ein halbes Jahrhundert hingegangen war:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch.
Die Vögel schweigen im Walde,
Warte nur, balde
Ruhest du auch!

Die Erinnerung an Carl August, an die Stein, an alle die Freunde, die vor ihm dahin gegangen waren, überkam ihn; die Augen gingen ihm über, und die reichlich quellenden Thränen trocknend wiederholte er laut die letzten Worte: „Ja, warte nur, balde ruhest du auch.“

Er war der Ruhe näher, als er selbst und seine Freunde erwarteten. Am 16. März des folgenden Jahres (1832) fand ihn sein Enkel Wolfgang, als er wie gewöhnlich zum Frühstück in sein Zimmer trat, noch im Bett. Den Tag vorher war er aus seinem heißen Zimmer durch den Garten gegangen und hatte sich dabei erkältet. Der schnell herbeigeholte Arzt fand ihn sehr fieberhaft; es war eine Art Nervenfieber, das für sehr gefährlich gilt. Mit Hülfe der ärztlichen Mittel erholte er sich indeß gegen Abend wieder, war gesprächig und in heitrer Laune. Am 17. befand er sich so bedeutend besser, daß er einen langen Brief an Wilhelm von Humboldt diktirte. Niemand dachte mehr an Gefahr. Aber in der Nacht vom 19. zum 20. März erwachte Goethe nach sanftem Schlafe um Mitternacht mit eiskalten Händen und Füßen und heftigem Schmerz und Beklemmung in der Brust. Doch ließ er weder seine Familie noch seinen Arzt wecken, „weil ja nur Leiden, aber keine Gefahr vorhanden sei.“ Aber am nächsten Morgen war eine bedenkliche Verschlimmerung eingetreten. Seine Zähne zitterten vor Frost; der Schmerz in der Brust preßte ihm laute Klagen aus; er konnte im Bett keine Ruhe finden und wälzte sich vergebens aus einer Lage in die andere. Sein Gesicht war aschgrau, die Augen tief eingesunken und trübe, in seinen

Blicken lag Todesangst. Nach einiger Zeit legte sich dieser furchtbare Anfall, und man brachte ihn aus dem Bette in den daneben stehenden bequemen Lehnstuhl. Da fand er gegen Abend noch einmal volle Ruhe und sprach klar und eingehend über gewöhnliche Dinge; mit sichtlicher Freude hörte er, daß seine Verwendung für einen jungen Künstler von Erfolg gewesen sei, und mit zitternder Hand unterzeichnete er eine Anweisung zur Auszahlung einer Unterstützung an eine junge weimar'sche Künstlerin, für die sein Wohlwollen sich interessirt hatte. Diese Unterschrift war das letzte, was er schrieb.

Am folgenden Tage wurde es zur Gewißheit, daß es mit ihm zu Ende gehe. Die Schmerzen waren gewichen, aber seine Sinne begannen zu schwinden und er hatte Augenblicke von Bewußtlosigkeit. Ruhig im Lehnstuhl sitzend, sprach er freundlich zu denen, die bei ihm im Zimmer waren und ließ sich von dem Bedienten das neue Buch Salvandy's über die Revolution bringen, in dessen Lektüre ihn die Krankheit unterbrochen hatte; er blätterte darin herum, fühlte sich aber zum Lesen zu matt und legte es wieder aus der Hand. Später ließ er sich die Liste der Personen geben, die sich nach seinem Befinden erkundigt hatten, und bemerkte, man dürfe solche Beweise von Theilnahme ja nicht vergessen, wenn er wieder gesund würde. Am Abend ließ er alle Hausgenossen zu Bett gehen, nur sein alter Schreiber John durfte bei ihm bleiben, mußte sich aber ins Bett legen, da er der Ruhe so sehr bedürfe.

Am nächsten Morgen — es war der 22. März 1832 — versuchte er im Zimmer auf und ab zu gehen, aber schon nach wenigen Schritten fühlte er sich zu matt und sank wieder in den Lehnstuhl. Seine Schwiegertochter mußte sich zu ihm setzen, und er begann vergnügt mit ihr zu plaudern, sprach von dem nahen Frühling und den schönen Tagen, die frische Luft werde ihn wieder herstellen. Er hatte keine Ahnung, daß sein Ende so nahe sei. Während Ottilie neben ihm saß und mit ihren beiden Händen die seine umfaßt hielt, begannen seine Gedanken zu wandern; er phantasirte. Einmal rief er aus: „Seht den schönen weiblichen Kopf — mit schwarzen Locken — in prächtigem Colorit — auf dunklem Hintergrunde!“ Dann wies er auf ein Stück Papier am Boden und fragte, warum man Schiller's Briefwechsel so nachlässig herumliegen lasse. Bald darauf fiel er in einen sanften Schlaf und fragte beim Erwachen nach den Zeichnungen, die er eben gesehen habe — es waren die Bilder

seines letzten Traumes. In schweigendem Jammer warteten die Seinen des Endes, das nun so schnell heraneilte. Seine Sprache wurde immer undeutlicher. Die letzten verständlichen Worte waren: „Mehr Licht!" — Die Nacht stieg herauf, und der stets nach „mehr Licht" sich gesehnt hatte, rief noch scheidend danach, als ihn die Dunkelheit des Todes überschattete.

Zuletzt machte er Zeichen mit der Hand, zog mit dem Zeigefinger Buchstaben durch die Luft, so lange er dazu Kraft hatte; endlich mit der Ebbe seines Lebens sank auch sein Finger herab und fuhr auf der Decke hin und her, die ihm über die Beine gebreitet war. Um die Mittagsstunde legte er sich ruhig in die Ecke des Lehnstuhls. Die bei ihm wachte, legte den Finger an die Lippen, um anzudeuten, daß er schlafe. Es war ein Schlaf, in welchem ein Leben aus der Welt schied. Er erwachte nicht wieder.

Druck von Duncker & Weidling in Berlin.

Lewes, George Henry,

Goethe's Leben und Schriften 2 Bde

Bd.: 2

Berlin (1857)